osmanlı modernleşmesi gazetecilik ve edebiyat

ali budak

BİLGE KÜLTÜR SANAT

OSMANLI MODERNLEŞMESİ GAZETECİLİK VE EDEBİYAT

YAYIN NO: 599

OSMANLI MODERNLEŞMESİ
GAZETECİLİK VE EDEBİYAT
Ali Budak

Sertifika No. 16228

1. Basım, Şubat 2014

ISBN: 978 - 605 - 5261 - 99 - 3

Yayın Yönetmeni: *Ahmet Nuri Yüksel*
Yayına Hazırlayan: *Naci Akıncı*
Sayfa Düzeni: *Nurel Naycı*
Kapak: *Kenan Özcan*
Baskı: *Yaylacık Matbaası*
Litros Yolu Fatih San. Sit. No: 12/197-203 Topkapı / İstanbul
Tel: (0212) 612 58 60
Kapak Baskı: *Azra Matbaacılık*
Cilt: *Yedigün Mücellithanesi*

BİLGE KÜLTÜR SANAT
Nuruosmaniye Cad. Kardeşler Han No. 3 Kat: 1 34110 Cağaloğlu / İSTANBUL
Tel: (0212) 520 72 53 (Pbx) Faks: (0212) 511 47 74
bilge@bilgeyayincilik.com www.bilgeyayincilik.com

OSMANLI MODERNLEŞMESİ GAZETECİLİK VE EDEBİYAT

ALİ BUDAK

BİLGE
KÜLTÜR
SANAT

ALİ BUDAK

1 Temmuz 1959'da Kütahya'nın Gediz ilçesinde doğdu. İlk öğrenimini Gediz'de, orta ve lise öğrenimini Uşak'ta tamamladı. 1981 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun olduktan sonra, uzun bir süre gazetecilik yaptı. Tercüman Gazetesi'nde köşe yazarlığı ve Yazı İşleri Müdürlüğü, İhlas Haber Ajansı'nda Görüntülü Haber Servisi Müdürlüğü, Show TV'de Haber Müdürlüğü, Star TV'de Yurt Haberleri Müdürlüğü ve NTV'de Yurt Haberleri Editörlüğü görevlerinde bulundu.

Batılılaşma Sürecinde Çok Yönlü Bir Osmanlı Aydını: Münif Paşa (Bilge Kültür Sanat, 2012) adlı çalışmasıyla 2002 yılında doktor, *Batılılaşma ve Türk Edebiyatı - Lale Devri'nden Tanzimat'a Yenileşme* (Bilge Kültür Sanat, 2008) adlı incelemesiyle 2010 yılında doçent oldu. Bu kitabıyla ayrıca, Türkiye Bilimler Akademisi (TÜBA)'nin 2009 Yılı Üniversite Ders Kitapları Kayda Değer Telif Eser Ödülünü ve Edebiyat Sanat Kültür Araştırmaları Derneği (ESKADER)'nin 2008 Yılı İnceleme Ödülünü kazandı.

Batıdan İlk Çeviri: Muhaverât-ı Hikemiyye (Bilge Kültür Sanat, 2010), *Osmanlı'nın İlk Bilim Dergisi: Mecmûa-ı Fünûn* (Bilge Kültür Sanat, 2011), *İlk Sefiller Tecümesi: Mağdûrîn Hikâyesi* (Bilge Kültür Sanat, 2012), *Ziya Paşa'nın İroni ve Parodi Şaheseri Zafernâme* (Bilge Kültür Sanat, 2013) adlı kitaplarıyla XIX. yüzyıl Osmanlı kültür ve edebiyatına yönelik araştırma ve incelemelerini sürdürdü.

Tercüman Gazetesi'nde ve çeşitli dergilerde yayımlanmış olan kültür ve sanat üzerine yazılarını *Edebiyat ve Hayat* (Kitabevi, 2005) adıyla kitaplaştıran Budak'ın ayrıca üç de şiir kitabı vardır:

Ömrümüz İki Geceli Yürüyüş (1991), *Büyürken Boşlukta Zaman* (1999) ve *Rüyâ-Kâr* (2011).

Osmanlı Modernleşmesi, Gazetecilik ve Edebiyat, monarşiden modernleşmeye uzanan yolculuğumuza farklı bakış açıları içermektedir.

Ali Budak, Akademik hayatını hâlen Yeditepe Üniversitesi Fen - Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölüm Başkanı unvanıyla devam ettirmektedir.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ

Osmanlı Modernleşmesi, Gazetecilik ve Edebiyat, dünden bugüne, bazı kültür ve edebiyat değerlendirmelerini içeriyor.

Uzun bir süreyi gazetecilikte geçirdim. Bundan dolayı mıdır, yoksa millet hayatımızın, daima çalkantılar ve savruluşlarla dolu zorunluluklarından mıdır, bilmem; incelemelerimde, edebiyatımızı, sosyal ve siyasal ortamlarıyla birlikte geniş bir çerçevede ele almaktan kurtulamıyorum. Artık iyice eminim ki; benim için edebiyat sadece edebi türlerin değil, aynı zamanda toplumların zaman ve mekân içerisindeki salınışlarının, ruh ve düşünce dünyalarındaki değişimlerinin ve dönüşümlerinin, kısacası şartlara göre, kendilerini yeniden var edişlerinin bir adıdır.

Bu çalışmada da, edebiyattan önce, Osmanlıların monarşiden modernleşmeye doğru uzun ince yolculuklarının hikâyesini bulacaksınız. Keza, gazeteciliği, gazeteciliğin bir modernleşme aracı olarak Osmanlı toplumunda üstlendiği çok özel misyonu, Batılı fikirlerin yavaş yavaş zihinlere ve günlük yaşantının en ücra köşelerine işleyişini, çağdaş kadın haklarının farkına varılmasıyla hem kadının hem bütün hayatın akışının mecra değiştirişini okuyacaksınız.

Kitap, imparatorluktan cumhuriyete geçişin bir analizi niteliğindeki "giriş" yazısı hariç olmak üzere üç bölümden oluşuyor.

"Osmanlı Modernleşmesi" başlıklı birinci bölümde, Osmanlı'-daki ilk sosyal kıpırdanışlarla edebiyatta başlayan kırılmalar, ilk batı kaynaklı düşünceler, çağdaş kadın haklarına yönelik bazı adımlar, kadın hareketleri ve yaklaşımları öne çıkıyor. "İlk Sivil Bilim Örgütlenmesi: Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye" ile "Tanzimatçıların Paris Rüyası ve Çağdaş Şehir Hayatına Dair Bir İlk Makale: "Tanzîm-i İstanbul" adlı çalışmalarla bölüm tamamlanıyor.

"Osmanlı Gazeteciliği" başlıklı ikinci bölümde, Batılılaşma sürecimizde çok önemli rol oynayan gazeteciliğe, kanımca çok yeni ve özgün bakışlar atfediliyor. Gazetecilik; Fransız İhtilali'nin bir

yansıması, ihtilalin Osmanlı'ya dolaylı bir armağanı olarak ele alınıyor. Sonrasında ise, gazetelerin Osmanlı sosyal hayatına etkileri ve katkıları; "dış dünyaya pencere açma", "kamuoyu oluşturma" ve "siyasal muhalefet örgütleme" gibi bağlamlarla ayrıntılı bir şekilde değerlendiriliyor. Bu bölümde ayrıca, devrin iki ünlü devlet adamının kalem kavgalarından hareketle XIX. yüzyıl Osmanlı-Ermeni basınına ve ilk etnik rejim tartışmalarına ışık tutuluyor.

Üçüncü bölüm, "Edebiyat" ana başlığını taşıyor. Sayıca ağırlıklı konuları yine Osmanlının en uzun yüzyılından... "Osmanlı Sınırları Dışında İlk Türkçe Tercümeler", "Ermenilerin XIX. Yüzyılda Yeni Bir Hayatın ve Edebiyatın Oluşumuna Katkıları", "Gölgede Kalmış Antropolojik Bir İlk Eser: Âdât-ı Ümem", "Gülme, Mizah (Humor) ve Edebiyatımızda Zafernâme", "Londra'da Bir Cuma Sabahı Rüyası", "Münif Paşa'nın Bilinmeyen Bir Eseri: İlm-i Belâgat - La Rhetorique"…

Bölümün diğer unsurlarını ise, "Ahmet Haşim, Din Duygusu ve Huzursuz Hayaller", "Karanlık Çökerken Neredeydiniz Romanında 'Kimlik Sorunları' ve Kimlik Yapıcı Bir Mekân Olarak İstanbul", "Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi ve Bir Uygulama Denemesi" ve nihayet, "Mario Levi'nin 'Yeni Roman'ı: Size Pandipanya Yaptım - Yapısal Bir Çözümleme Denemesi - " başlıklı çalışmalar oluşturuyor.

İncelemelerin okunmalarında emeği geçen yol arkadaşlarım Prof. Dr. Oğuz Cebeci ve Prof. Dr. Hüsamettin İnaç'la makalelerin sıralanmalarında ve düzenlenmelerinde yardımcı olan öğrencim Naci Akıncı'ya, kadim dostum ve editörüm Osman Sevim'e, yayıncım Adnan Mecid Yüksel'le yardımcısı Ümit Derinöz'e en içten teşekkürlerimi sunuyorum. Her zaman olduğu gibi bu çalışmada da ailem sıcacık yanıbaşımdaydı; eşim Emel, oğullarım Emre ve Alperen'le birlikte Ayşegül'e, kardeşlerim Esma'ya ve Hatice'ye, yeğenim Leyla'ya ve arkadaşım Serap'a da minnettarım. İyi ki hayatımdalar, iyi ki benimle beraberler…

Doç. Dr. Ali Budak / Ağustos 2013
Yeditepe Üniversitesi / İstanbul

GİRİŞ

İmparatorluktan Cumhuriyete Bir Geçiş Süreci Analizi

Türkiye Cumhuriyeti, bir ulus devleti olarak doksan yılı geride bırakırken çevresindeki ülkelerden belirgin bir biçimde farklılaşmıştır. Bu farklılaşma, çağdaş uygarlık düzeyleri dikkate alındığında olumlu bir ayrışma olarak görünmektedir. Gerçekten Türkiye, bugün modern ve demokratik değerlere, sadece birinci değil ikinci kuşak komşularından da yakın bir konumdadır. Gelenekle Batı pragmatizmini bir arada yaşatabilen bu tecrübesi, Türkiye'yi, aynı zamanda, halkı Müslüman olan elliyedi ülkenin de "rol-model"i haline getirmiştir. Türkiye, farklılığını ekonomik kalkınmada kaydettiği başarılarla da taçlandırmakta, yeniden büyük bir güç olma yolunda hızlı adımlarla ilerlemektedir.

Üstelik Türkiye, giderek ivme kazanan bu zorlu yolculuğuna son derece uygunsuz şartlar içinde başlamıştır.

Bu uygunsuz şartlardan birincisi; yeni devletin kuruluş aşamasında onbir - oniki milyon dolayında niteliksiz denilebilecek bir nüfus yelpazesine sahip oluşudur. Uzun ve trajik savaş yılları, geriye çoğunluğunu kadınların ve çocukların meydana getirdiği yılgın ve kırılgan topluluklar bırakmıştır. Popülasyonun kalanını ise, elden ayaktan düşmüş yaşlılarla yıkılmış gazilerin ve birtakım savaş kaçkınlarının oluşturduğunu tahmin etmek hiç de zor değildir.

Uygunsuz şartların ikincisi ve daha vahimi; bu nüfusun homojen bir yapı da arz etmemesidir. İmparatorluk sonrası toplumların genel karakteristiğini bütünüyle içermekte; her cinsten ve her unsurdan bireylerle fevkalade karışık ve karmaşık bir yapı arz etmektedir. Dahası, aralarındaki bütün bağlar da kopmuştur. Kimsenin ne hâlihazıra ne de geleceğe dair umutları ve ülküleri kesişmektedir. Herkes, ister istemez ayrı ayrı gelecek tasavvurları içerisine girmiş, kaygılı bir bekleyişe koyulmuştur.

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu sırasındaki olumsuzlukların üçüncüsü ve belki en önemlisi ise; bu dağınık ve parçalı yapının, İmparatorluğun zengin mirasının ve tecrübesinin de hayli uzağına düşmüş bulunmasıdır.

Bu talihsizliğin de fiziki ve siyasi olmak üzere iki cephesi bulunmaktadır. Fiziki cephe, İmparatorluğun son toprak kayıplarıyla ilgilidir. Bugün daha iyi anlaşılmaktadır ki, Osmanlı İmparatorluğu, sona doğru, asıl büyük kaybı Birinci Cihan Savaşı'ndan hemen önce vermiştir: Yüzyıllarca hem maddi hem manevi olarak asıl yatırımını yapmış olduğu coğrafyayı yani, gözünün nuru gönlünün sürûru Balkanlar'ı kaybetmiştir. Böyle bakıldığında, Balkan coğrafyasının elden çıkması, basit bir toprak kaybının çok ötesinde, Osmanlılar için asıl kültürel yığınağın yapıldığı ve geleceğin inşa edildiği bir alanın yitirilmesi anlamına gelmektedir. Başka bir söyleyişle Balkanlar'ı kaybetmekle Osmanlı İmparatorluğu, sanki üstüne bina etmeyi planladığı bütün geleceğini ve hülyalarını da kaybetmiştir. Zira pek çok tarihçinin de paylaştığı üzere, Osmanlı, Balkanlara adım attığı andan itibaren, aşiretten imparatorluğa doğru evrilmiş, Balkanlar'dan çekildiği zaman diliminden itibaren de emperyal yapısını hızla yitirmeye başlamıştır.

Daha kötüsü, bu sıralarda İmparatorluğun yaşadığı tek trajedi, Balkan Savaşları'ndan ibaret de değildir. Osmanlı'dan Türkiye Cumhuriyeti'ne geçişin en önemli kilometre taşlarından birisini Çanakkale Savaşları teşkil etmektedir. Görünüşte, mevzii bir zafer niteliği taşıyan bu savaşta da imparatorluk yaklaşık iki yüz binin üstünde evladıyla birlikte orta sınıfını ve bu orta sınıfın sahip olduğu bütün entelektüel birikimi kaybetmiştir. Hâlbuki, bir toplumda orta sınıf, devletle bireyin bir noktada buluşması ve uzlaşması için mutlak bir gerekliliktir. Bu sınıfın yitirilmesi demek, yönetenlerle yönetilenler arasındaki bağın kopması, makasın giderek açılması demektir.

Türkiye Cumhuriyeti'ni oluşturan nüfusun, ata mirasından gereğince yararlanamamasının siyasi cephesi ise, doğrudan yeni kurulan rejimin uygulamalarıyla ilişkilidir. İmparatorluğun çöküşü sonrasında tabii bir sonuç olarak ortaya çıkan ulus devlet, şüphesiz konjonktürel sebeplerin de dayatmasıyla kendisini ana gövdeden önemli ölçüde soyutlamış, nispeten apayrı bir yapı oluşturmaya çalışmıştır. Aslında bu, bir yere kadar normal, anlaşılabilir bir tavır alıştır. Yani, Türkiye Cumhuriyeti inşa edilir "yeni

bir rejim" belirlenirken, elbette "eski"yle irtibatta bazı zedelenmeler olacak, yer yer kesintiler meydana gelecektir. Çünkü hep böyle olagelmiştir. Hemen bütün devrimler, işe statükoyu inkâr ederek başlamışlardır. Adı üzerinde devrim, beğenilmeyen "eski"nin yıkılması ve yerine beğenilen "yeni" bir sistemin tesis edilmesi demektir.

Bununla beraber "yeni" devletin, "eski"yi inkârını hem belli alanlarla hem de belli zaman dilimleriyle sınırlaması gerektiği de, yaşanan uygulamaların ortaya koyduğu bir başka gerçekliktir. Aksi hâlde, yeni devletin, "türedi bir devlet"gibi algılanması, toplumun da kendisini köksüz ve geçmişsiz hissetmesi tehlikesi mevcuttur. Köksüz ve geçmişsiz kalmış ve şekilsiz kalıplara dökülmüş nesillerle güvenli gelecekler inşa etmek de pek mümkün olamayacaktır. En azından, bunun için çok uzun zaman dilimlerine ihtiyaç duyulacaktır.

Nitekim, böyle bir tehlikeyi önlemek ve yeni kurulan ulus devletin meşruiyet zeminini oluşturmak için farklı dönemlere ve farklı amaçlara yönelik olmak üzere farklı kimlik tanımları yapılmış ve geçmişle irtibat tamamen koparılmamaya çalışılmıştır. Söz gelimi, 1919-1923 döneminde, "Anadolu ve Rumeli'nin Müslüman ahalisi Türk'tür" şeklinde bir tanım benimsenmişken, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulması aşamasından sonra, bu tanım yeni devletin kurumsal ve bürokratik yapısının artık oluştuğu göz önünde tutularak; "Türkiye Cumhuriyeti'ne vatandaşlık bağıyla bağlı olan ve kendini Türk hisseden herkes Türk'tür" şeklinde genişletilmiştir.

Ne var ki, bütün bu çabalara rağmen, yeni kurgulanan Türkiye'de, "eski"ye yönelik ret ve inkâr politikalarının, başka devrimlere oranla çok fazla abartılmış olmasından dolayı, istenilen netice istenilen zamanda alınamamıştır. Zira, belki en çok beş-on yılı kapsaması gereken "eskiyle hesaplaşma süreci", Türkiye Cumhuriyeti'nde kırk-elli yıllara uzatılmıştır. Böylece, zengin bir mirastan bile bile mahrum kalınmış, yaşanmış derin tecrübelerden göz göre göre yararlanılamamıştır. Daha tuhafı, bütün bunlar yapılırken çok tutarlı bir duruş da sergilenememiştir. Yani, bütünüyle bir red ve inkâr politikası benimsenmiş ve tavizsiz sürdürülmüş değildir. Böyle yapılsaydı, meseleye, yeni devletin tamamiyle yeni bir sistemi arayıp bulması ve denemesi olarak bakılabilir, gelecek üzerindeki kuşkular ve soru işaretleri sadece harcanacak zaman etrafında biçimlenebilirdi. Oysa, Türkiye'de daha çok, "karışık bir düzen" arayışından ve uygulamasından söz etmek

mümkün gibidir. Aslında Türkiye Cumhuriyeti, devletin teşkilat yapısını oluşturan temel kurumları olduğu gibi eskiden devralmıştır. Kanunlar aynı şekilde, hemen hiç değişikliğe uğratılmadan alınıp tatbik edilmiş, Osmanlı'nın borçları bile kabul edilip ödenmiştir. Fakat, Osmanlı Devleti'nin teşkilat yapısı ve birçok uygulamaları olduğu gibi benimsenirken, sistemin üzerinde yükselmiş olduğu moral değerlerle ruh ve dünya görüşü dışarıda bırakılmıştır. Hem de yerlerine, yenileri ikame edilmeden. Dahası, "eski"ye ait neredeyse bütün "iç değerler" şiddetle eleştirilmiş ve değersizleştirilmiştir. Yeni devletin hayata bakışı ve ideolojisi büyük ölçüde bu soyutlamaların üzerine kurulmuştur.

Türkiye Cumhuriyeti'nin, böyle bir taraftan geçmişle arasına bir mesafe koyması ve bunu uzattıkça uzatması, bir taraftan da onun bütün örgütlenme ve yönetme araçlarını rahatlıkla alıp kullanması, yaman bir çelişki olarak ortaya çıkmıştır. Ve bu çelişki, yeni nesillerin kafalarını karıştırmış, ortak ve sağlam bir tarih bilincinin oluşumunu uzun süre önlemiştir.

İnişli çıkışlı bu zorlu süreç ve olumsuzluklar inceleme masasına konulup değerlendirmeye tabi tutulduğunda, Türkiye Cumhuriyeti'nin doksan yılda kendini toplaması ve âdeta yeniden inşa etmesi, bu arada çevresinin de birkaç adım önüne çıkması, çok önemli ve anlamlı görünmektedir. Başka ülkelerde, çok daha kısa zamanlarda büyük dönüşümler meydana gelebilmesi, hatta daha parıltılı başarı hikâyeleri yazılabilmiş olması, bu görüşü ve yaklaşımı fazlaca değiştirmeyecektir. Çünkü, onların hiçbiri Türkiye Cumhuriyeti'nin, hepsi birbirinden derin uçurumların kenarındaki bu tehlikeli yürüyüşüyle birebir benzerlikler göstermemektedir.

Diğer taraftan tarihimizde, bu geçiş sürecinde Türkiye Cumhuriyeti'nin yaşadığı çelişkileri ve kafa karışıklıklarını mazur gösterecek sebepler de yok değildir. Osmanlı Devleti'nde Batılılaşma, bilinçli bir tercihin doğal bir uzantısı olarak ortaya çıkmamıştır. Aksine, tamamıyla tesadüfi olarak nitelendirilemese bile, el yordamıyla denilebilecek bir başlangıç noktasına sahiptir: XVII. yüzyıl sonlarından itibaren peş peşe kaybedilen savaşlar ve imzalanan antlaşmalarla toprak kayıpları dramatik büyüklüklere ulaşmıştır. Devrin yöneticileri, aşağıya doğru bu hızlı gidişi durdurabilmek için yönlerini, yüzyıllardır savaş kaybetmeyen ordularını yenilgiye uğratan batı devletlerine çevirmişlerdir. Amaçları basittir; ordularını mağlup eden Batılı askerlerin yeni silahlarıyla, araç ve

gereçlerine sahip olmak… Batılıların yeni icat top ve tüfekleriyle donatılmış Osmanlı ordularının tekrar eski günlerine döneceğine inanmışlardır. Ne var ki, Osmanlı Devleti, sadece askerî birtakım ihtiyaçlarını karşılamaya çalışırken farkında olmadan kendisini bir anda, baştan ayağa değiştirip dönüştürecek bir sürecin içinde bulmuştur. O kadar ki, XIX. yüzyılın ortalarına gelindiğinde Osmanlılar gündelik hayatın yanı sıra kanunlarını bile Batı'ya uydurmak durumunda kalmışlardır.

Başlangıçta hesap edilemeyen bu sonuca, olumsuz yaklaşmak; uygulamada geleneksel değerlerini önemli ölçüde yitirmiş, başkalaşmış bir toplum silueti ortaya çıkardığını ileri sürmek mümkündür. Nitekim böyle değerlendirmeler de yapılmaktadır. Tam aksine, Batılılaşma sürecinin Osmanlı Devleti'ni, dünyanın yeni düzenine hazırladığını ve nispeten erken bir dönemde kervana katılmasını sağladığı da ileri sürülmektedir. Bu görüş sahiplerine göre, devletle birlikte toplum da yeni şartlar ve dünya görüşleri çerçevesinde kendisini değiştirmiş, dönüştürmüş, âdeta kendini, yeni şartlara göre, yeniden yaratmıştır. Bugün, artık yeni dünya düzeninin tam ortasına doğru yürüyen, yaralarını büyük ölçüde sarmış, kendine güvenini yeniden kazanmaya başlamış bir toplumsal varlıktan söz edilebiliyorsa, bunu XVIII. yüzyıl başlarından itibaren atılmaya başlanmış yarı bilinçli yarı bilinçsiz bu adımlara borçlu olduğumuz düşünülmelidir. Osmanlı Cihan Devleti'nin yüzyıllarca ayakta durabilmesi, onun uzantısı olan Türkiye Cumhuriyeti örneğinde de görüldüğü üzere, kendisini değişen şartlara göre sürekli yenileyebilmesi, gelişen durumlara göre tavır alabilmesi ve bunlara uyum sağlayabilmesinin bir sonucu değil midir?

Kişisel bir yaklaşımla ben de, yıllardır Osmanlı'nın XVIII. ve XIX. yüzyıllardaki fikir ve duygu dünyası üzerinde kafa yormuş bir araştırmacı olarak, Batılılaşma sürecini bu bakış açısıyla değerlendiriyorum. Son tahlilde, bilinçli ya da bilinçsiz, tutulmuş olan istikamet doğru çıkmış, Türkler bu sayede oyunun içinde kalmayı başarmışlardır...

Gayet tabii, eksiklikler ve eleştirilecek taraflar da bulunmaktadır. Zaten bunların önemli bir kısmı, imparatorluktan ulus devlete geçiş sırasında hayata, düşüncelere ve davranışlara "ikilem" ya da "tereddüt" olarak yansımıştır.

Yirminci yüzyılın başlarında, İmparatorluğun çöküşünü önlemek ya da geciktirmek için ileri sürülen projeler ve fikrî açılımlar,

devir aydınlarının nasıl karmaşık bir ruh hâli içinde olduklarını apaçık göstermektedir. Mesela, "asrîler", modernleşmeyi büyük ölçüde "Batılı yaşama biçimi" olarak algılamış ve değerlendirmişler, dolayısıyla dar ve imtiyazlı bir çevrenin dışına çıkarıp yaygınlaştıramamışlardır. Osmanlı Devleti'nin kaçınılmaz bir sona doğru sürüklenişini, İslâmi inanç ve geleneklerden uzaklaşmaya bağlayan "İslâmcılar" ise, modernleşmeyi, daha çok, bir "seçicilik" ve "eklektisizm" düşüncesi üzerinden kurgulamışlardır. Onlara göre, Batı'nın sadece bilimi ve tekniği alınmalı, kültüründen ve yaşayışından kesinlikle uzak durulmalıdır.

"Yeni Osmanlıcılar" ise, devletin emperyal kuruluş felsefesinde var olan "ittihad-ı anâsır"ı yeni koşullarla canlandırmaya çalışmışlardır. Farklı ırkların ve kimliklerin, daha gevşek ve federatif bir yapılanmada, eşit Osmanlı vatandaşları anlayışı içerisinde yaşatılabileceği düşüncesindedirler. Yüzyıllardır olduğu gibi…

Ne ki, artık hiçbir şey eskisi gibi olamamaktadır. Ve olamayacaktır. Çağ, milliyetçilikler çağıdır. "Türkçülük" denilebilir ki işte böyle bir gerekliliğin kaçınılmaz dışavurumudur ve âdeta bütün bu fikir akımlarının yetersizliklerinin bir sonucu olarak "mecburen" ve "zarureten" savunulmuştur. "Türkçüler", bu kaotik ortamda tutunulabilecek tek sağlam dalın İmparatorluğun asli unsuru durumundaki Türkler olabileceğini anlamışlardır. Yeni bir başlangıç için, çok tabii olarak, bir kere daha ilk hareket noktasına, en "öz" olana dönülecektir.

Türkiye Cumhuriyeti, bir bakıma, -Yeni Osmanlılar dışında- tüm bu açılımların, değişik oranlarda sentezi gibidir. Mustafa Kemal Atatürk ve arkadaşları, Gökalp'in "Türkleşmek, İslâmlaşmak, Muasırlaşmak" formülasyonunu, büyük bir öngörü ve isabetle yeni devlet yapısına ve hayatına taşımaya çalışmışlardır.

Kabul etmek gerekir ki, neredeyse üç yüz yıla yaklaşan, "imparatorluktan ulus devlete" bu modernleşme yolculuğu hayli zor ve meşakkatli geçmiştir. Bazı eleştirilere rahatlıkla hak verilebilir; en başta da; yeterince bilinçli ve hazırlıklı bir başlangıç yapılamamış olduğu görüşü üzerinde durulabilir. Hakikaten, sürekli bir deneme-yanılma usulünün benimsenmiş bulunması, yolu çok uzatmış, gereğinden çok zaman kaybedilmesine sebep olmuştur. Ama genel anlamda, tekrara düşmek pahasına bir kere daha vurgulamamız gerekirse, zamanın şartlarına verilen tepkinin yerinde

ve refleksin de tam gerektiği şiddet ve istikamette olduğunu söylemek mümkündür.

Bugün, XX. yüzyılın ilk çeyreğini devamlı savaşlarda harcamış, trajik toprak kayıplarının yanı sıra, imparatorluğuyla birlikte bütün enerjisini de tüketmiş bir toplumun "cılız" ve "yalnız" uzantısının, çevresindeki ülkelerin hepsinin önüne geçebilmiş, yeniden Avrupa'nın güçlü bir unsuru hâline gelebilmiş olması, işte bu büyük dönüşüm sürecinin bir sonucu olarak görünmektedir.

Ama "uzun ince yol" devam etmektedir. Son durağa hâlâ çok yakın değiliz…

OSMANLI MODERNLEŞMESİ

Osmanlı Modernleşmesi ve Edebiyat

OSMANLI düşüncesinde modernleşmeye zemin oluşturabilecek ilk kıpırdanışlar 18. yüzyıl başlarında görülmektedir. Yeni Batı değerlerinin askerî, siyasi ve idari hedefler olarak şekillenmeye başladığı bu dönemde, pozitif bilimlere doğru bir eğilim de belirginleşmiş, birçok temel eser birbiri ardına çevrilmiştir. Türk aydınlanmasında bir uyanış devri olarak nitelendirilebilecek olan 18. yüzyılın ilk çeyreği, tabiatıyla, mimariden ev ve bahçe dekorasyonuna, yiyecek içecekten kılık kıyafete birçok Avrupai unsurun hayatımıza girdiği bir sürecin de başlangıcı olmuştur. Böylece, önce Saray, sonra sokak dalga dalga değişmeye ve dönüşmeye yüz tutmuştur. Bu rüzgârdan, bir bakıma hayatın aynası demek olan edebiyatın etkilenmemesi düşünülemezdi. Lale Devri'nden itibaren özellikle şiir geleneksel sınırları epeyce zorlamıştır. Bu çalışmada modernleşme, önce Avrupa ve Osmanlı eksenlerinde ayrı ayrı değerlendirilecek, sonra da edebiyata nasıl yansıdığı sorusuna yanıt aranacaktır.

Giriş[1]

MODERNİTÉ, insana ve aklına güvene dayanan *Aydınlanma*nın bir çocuğudur. Yani, insan aklının, tabiatın ve toplumsal düzenin işleyişini kavrayabileceği, geliştirdiği yasa ve kurallarla kişilerin mutluluğunu sağlayabileceği temel inancından doğmuştur. İnsan kendisi için iyi olanı sadece kendisi bilecek ve belirleyecek, bir başka deyişle, kaderinin iplerini artık kendi ellerinde tutacaktır. Bu çerçevede *modernitéyi,* kilise hâkimiyetine karşı gelişmiş, aklın egemenliği ilkesine sıkı sıkıya bağlı felsefi bir akım olarak düşünmek gerekmektedir.[2] *Modernitéyle* birlikte, toplumun merkezindeki Tanrı'nın yerini bilim almış, dinsel inançlara, sadece özel hayat içinde yer bırakılmıştır. Böylece sekülerleşme ve laikleşme anlamlarıyla da derinleşmiş olan *modernité*ye[3] geçişin dört büyük devrimle gerçekleştiği kabul edilmektedir. Bunlardan birincisi; *bilimsel devrim*dir. Mekanist ve determinist dünya görüşü bilimsel devrimin temel kriteri olarak belirmiş, diğer aşamalara öncülük etmiştir. İkincisi; *siyasal devrim*dir. Bu devrimle iktidarın kaynağı halk olarak kabul edilmiştir. Artık iktidar halk sayesinde ve halk içindir. Bunun adı da "demokrasi"dir. Bu devrimle demokrasi, devletin tek rasyonel biçimi hâline gelmiştir. Üçüncüsü, *kültürel devrim*dir. Bu devrimle de düşüncelerin laikleşmesi ve her alanda tüm ölçütlerin rasyonelleşmesi mümkün olmuştur. Dördüncüsü; *endüstriyel ve teknik devrim*dir. Artık emek süreci, doğrudan üretici insana değil, makineye bağlı hâle gelmiştir.

1. Avrupa ve Modernité

Modern döneme kadar Avrupa'da tek belirleyici faktör Hristiyanlıktır. Henüz sınırları bile belli olmayan Avrupa coğrafyası, sanki

1 Ali Budak, "Osmanlı Modernleşmesi ve Edebiyat", **Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,** Kütahya, Ağustos 2007, Sayı: 18, s. 117-145.

2 Ömer Demir, **Bilim Felsefesi**, İstanbul, s. 27.

3 Ahmet Demirhan, **Modernlik**, İstanbul, s. 43.

Hristiyan Ülkesi'nin diğer adıdır. Küçük Asya'da hızla yayılıp yaygınlaşan İslâm da, etkin bir "öteki" konumuyla, Avrupa kimliğinde Hristiyanlığın en temel öğelerden biri olmasını pekiştirmiştir.

Modern dönem Avrupa'sında ise, ortak toplumsal kimliklerin en belirgininin ulus devlet bilinci olduğu gözlenmektedir. XV. ve XVI. yüzyıllardan itibaren Batı Avrupa'da ortaya çıkmaya başlayan ulus devlet modelleri zaman içinde gelişerek dinin geleneksel otoritesinde ciddi gedikler açmıştır. Ulus devlet; belli bir coğrafya parçası üzerinde, dâhilî ve haricî hükümranlık tekelini elinde tutan, merkezileşmiş bir otorite birimi olarak tanımlanmaktadır. Ortaçağ Avrupa'sında Papalık ve İmparatorluk etkin, kapsayıcı ve evrensel üst otorite ve kimlik birimleridir. Bunların altında sayısız sayıda irili ufaklı otorite birimleri mevcuttur. Bu durumda birey, en yakınında prens, lord, baron gibi yerel otoriteleri, daha uzağında evrensel otoriteler olarak Papalık ve İmparatorluğu görmektedir. Modern dönem Avrupasında, önce bir bütünleşme süreci yaşanmış, yerel otorite birimleri birleşerek, yerlerini sonradan ulus devleti oluşturacak olan krallıkları meydana getirmişlerdir. İkinci aşamada ise, evrensel otorite birimlerinin yani Papalık ve İmparatorluk birimlerinin nüfuzları ortadan kaldırılmıştır. Böylece hem yerel, hem evrensel otoritelerin baskılarından kurtulmanın doğal sonucu olarak bireyler de kendi akıllarıyla kendilerini yönlendirmeye başlamış, XVIII. yüzyıldan itibaren artık mutlak devlet, ulusal bir nitelik kazanmaya yüz tutmuştur. Arkası gelecek, yerel bağlamdaki toplumsal ilişki biçimleri tamamen aşılacak, daha büyük ve daha yaygın ilişkiler için ulus kimlikleri giderek geliştirilecektir. Elbette geleneksel bağlarından kopmuş, kendisi için iyi olanı değerlendirebilen, eşit bireylerden meydana gelen böyle bir yapıda yönetimin meşruiyeti de ancak demokratik süreçlere dayanılarak temellendirilebilecektir. Bunun anlamı yeni kazanımlar doğrultusunda insanın kendisini dünyada yeniden tanımlamasıdır.

Nitekim bu büyük dönüşümü şekillendiren, özellikle evrensel otoritelerin nüfuzlarını kaybetmelerinde birinci derecede etkili olan önemli unsur, Ortaçağ'ın Tanrı merkezli din düzeninin yerini, Aydınlanma'dan sonra insan merkezli rasyonel düzenlerin alması olmuştur. Bir tarafta Papa ve İmparatorluğun etkisinden uzak İtalyan kentlerinde "Poppoli Grossi" denilen yeni yeni patronlar ortaya çıkmış, diğer tarafta "Keşifler" sonrasında Amerika'dan gelen zenginliklerin biriktirilmesiyle merkantalizm doğmuş, ticaret

yeniden şekillenmiş, burjuvazi oluşmuştur. Bu yeni sınıfların ticari kazançlarını daha da artırmak için destek vermeleriyle bilimsel çalışmalar baş döndürücü bir gelişme içine girerken, Anglikanizm, Calvinizm, Cizvitizm, Ortodoksluk ve Protestanlık ve Prütenlik gibi ulusal mezhepler ortaya çıkmış, bu arada *Kutsal Kitap* önce Latinceden ulusal dillere çevrilmiş, ardından matbaayla tüm Avrupa'ya dağıtılmış, sonuçta asırlardır uygulanagelen aforoz, enterdi, endülüjans gibi yaptırımların aslında olmadığı ortaya çıkmış ve Kilise'ye inanç kökten sarsılmıştır. Bu süreçte Kilise önemini ve etkinliğini yitirirken, insanın kendisine ve aklına olan inancı yükselişe geçmiştir. Ne yapılırsa yapılsın dünyanın gizemlerinin çözülemeyeceği ve kanunlarının değiştirilemeyeceği pasif düşüncesinden, var olan her şeye egemen olunabileceği aktif düşüncesine bir dönüşüm başlamıştır. Artık tüm toplumsal çözümlemelerin merkezinde insan vardır ve Hümanizm dalga dalga yayılıp Kilise'nin karşısında yepyeni bir evrensel kimlik olarak yerini almaktadır.

Bu yüzdendir ki, kent merkezleri meydana gelip, buralarda farklı meslek erbabları olarak yer alan, yaptıkları ve kazandıklarıyla kendi konumlarını kendileri belirleyen fertlerin kurdukları ulus devletlerde Hristiyanlık belirleyici bir faktör olarak görülmez. Çünkü genel ve soyut Hristiyan Ülkesi yıkılmış, yerine somut ve laik ulus devletler kurulmuştur. Nitekim 1648 Westphalia ve 1713 Utrech antlaşmalarında ulus devletler tanımlanırken, içinde yaşayan bireylerin uzlaşmayla kabul ettikleri dünyevi kurallar çerçevesinde bir yönetim anlayışının altı çizilmiştir.

Rönesans'ın ve onun sonucu olarak ortaya çıkan bu reformasyonun ürünü laikleşme, bir yandan kilisenin otoritesini azaltır, ulus devletinkini artırırken, diğer yandan da elde edilen bütün kazanımların sahibi olmanın gururunu içeren bir Avrupalılık anlayışını doğurmuştur. Yani, ilk bakışta çelişkili gibi gözükse de, ayrı ve hükümran ulus devletlerin doğuşu ortak bir Avrupa kimliğinin oluşumunu sağlamıştır. Şüphesiz bunda Avrupa'nın deniz aşırı yayılmasının rolü büyüktür. Avrupa'nın okyanuslara açılıp genişlemesi, nihayetinde Avrupa'nın küresel bir nüfuz sahibi olmasına yol açarken, aynı zamanda Avrupa kimliğini ve bilincini de derinden etkilemiştir. XV. yüzyıl ortalarında "Keşifler Çağı" ile başlayan Avrupa'nın genişlemesi, sonraları Kolonyalizm'le neredeyse bütün dünyayı kapsamıştır. Yayılmanın arkasında,

dönemin Avrupa toplumlarının ve ekonomilerin durumunun, krallar arasındaki rekabetin, siyasi ve ekonomik büyümeye hasredilen politikaların, şeref ve zafer düşkünlüğünün ve macera güdülerinin rolü vardır. İkinci ve daha önemli neden, Avrupa'nın başka şansının olmamasıdır. İslâm'ın yayılması ile doğudaki yerleşimlerini kaybeden Avrupa, Osmanlı İmparatorluğu'nun yükselmesi sonucu doğu ile bağları üzerindeki kontrolünü tamamen yitirmiştir. XVI. yüzyılın sonuna kadar Akdeniz bir Türk gölüdür. Avrupa'nın okyanusu denemekten başka alternatifi yoktur. Nitekim Avrupa'nın yaptığı ve onu dünya ölçeğinde hâkimiyete götüren de budur. Dolayısıyla, Avrupa'nın yayılması, farklı iklim ve coğrafyalarda kendini bulması, aslında, İslâm'ın zorlaması ve bilinen dünyada ona hayat hakkı tanımamasının bir sonucu olmuştur.

Avrupa'nın denizaşırı yayılması, ulus devletlerde Avrupalılık kimliğini pekiştirirken, aynı zamanda yaratılan değerlerin ve bileşenlerinin bütün dünyaya ihracına yol açmıştır. Ancak bunun, bir zamanlar Hristiyanlığın sağladığı duygusal ve kültürel bağı çağrıştıran bir etki ve derinlikte yapılması istenmiştir. Yani, Avrupa bulup benimseyip içselleştirdiği değerleri, diğer toplumlara, kendisini daima merkezde tutacak bir büyük projenin parçaları olarak sunmuştur. Böylece onlar için sürekli bir Avrupa bağımlılığı söz konusu olacaktır. Ve projenin adı *medeniyet* olarak konulmuştur. Avrupalılar dünyanın diğer toplulukları ile karşılaşınca kendilerini *medenî* olmakla ayırmaya başlamışlar, "Hristiyan" ve "Avrupalı" tanımlaması, XVIII. yüzyılda yerini, bunların ikisiyle birlikte sosyal, bilimsel ve teknik bütün gelişmeleri de içine alan *medenî* kavramına bırakmıştır. Böylece "kültürel evrim basamakları" teorisi evrimcilik ve ilerleme ideolojisi ile bütünleşmiştir. XIX. yüzyıl, ulus devletlerin gerçekten uluslaştığı bir çağdır ve bu çağda Avrupalılar kendilerini medeniyetle öylesine özdeşleştirmişlerdir ki, nihayetinde ortaya öteki toplumların test edildiği bir *medeniyet standardı* bile formüle etmişlerdir: Başlangıçta Aydınlanma, rasyonalite ve bilimsel devrimleri içeren bu standartlar; laikleşme, hümanizm, demokrasi ve sanayileşme yelpazeleriyle hâlen devam etmektedir.

2. Osmanlı ve Modernité:

Batı'daki modernleşme süreci, doğulu toplumlarda aynı aşamalarla gerçekleşmemiştir. Bir kere hareket ülkelerin kendi

dinamiği içinden doğmamış, Avrupa'nın dünyanın merkezinde sürükleyici ve belirleyici bir güç olarak yer almasıyla ortaya çıkmıştır. Dışarıdan esen rüzgârların dolaylı ya da dolaysız etkileriyle başladığı için de doğal olarak, köşebaşlarını çoktan tutmuş ve sömürge ağlarını kurmuş olan Avrupa devletlerinin sürekli müdahaleleri ve askeri-siyasi-kültürel baskıları altında, doğru dürüst gelişip serpilememiştir. Üstelik doğulu toplumların her biri bu zorlu ve sancılı macerayı farklı farklı süreçlerle yaşamıştır.

Osmanlı Devleti, modernité ve sanayileşme öncesi imparatorlukların en gelişmiş örneği olarak kabul edilmektedir. Çok geniş bir coğrafyada örgütlenebilmiş, farklı dinî inanışları olan çok sayıda kavmi bir düzen altında tutabilmiş, daha önemlisi hepsini bir refah içinde yaşatabilmiştir. Modernitéye geçişin Avrupa'daki evreleri göz önünde tutularak kuşbakışı bir değerlendirme yapılacak olursa, herhâlde şu tespitler yapılabilecektir.

2.1. Bilimsel Devrim ve Osmanlı:

Batı'da pozitif bilim ve felsefe, Avrupa'yı *Aydınlanma Çağı*'na hazırlar, akılcı açılımlarla zenginleşirken, Osmanlı Devleti'nde, benzeri bir atılım gerçekleştirilememiş, aksine giderek bir daralma ve küçülme sürecine girilmiştir. XVI. yüzyılda, bilim öğreniminde ve bilimsel eser yazımında grafik, Fatih dönemindekinin tam aksine bir yönü işaret etmektedir. Çizgideki bu yön değişimi, XVII. yüzyılın ilk yarısında daha çok belirginleşmektedir. Gerçekten bu yılların yazmalarında, Avrupa'da beliren pozitif bilim rüzgârından, Eski Yunan kaynaklı bilimsel kabul ve anlayışları temelinden sarsan büyük düşünce hareketinden eser bile görülmez. XVII. yüzyıldan itibaren, medreselerde yavaş yavaş, rasyonal düşünceye ve pozitif bilimlere yönelik ilgi gözden düşmüş ve dersler daha ziyade fıkıh alanı içine kapanmıştır. Matematik, astronomi, felsefe gibi dersler her ne kadar tamamiyle ortadan kalkmış değilse de ikinci planda kalmış izlenimi uyandırmaktadır.

Koçi Bey'in IV. Murat'a verdiği ünlü lâyihasından[4] ve Kâtip Çelebi'nin *Mizânü'l-Hak fi Îhtiyâri'l-Ahakk*[5] adlı eserinden açıkça anlaşıldığını göre, XVII. yüzyıl başında ve hatta daha XVI. yüzyılda bile Osmanlı Türk medreselerinde, aklî ve naklî ilimler noktasından, bir gerileme göze çarpmaktadır.[6] Bu dönemde, bazı

4 Koçi Bey, **Koçi Bey Risalesi**, Ebuzziya basımı, s. 39-43.
5 Kâtip Çelebi, **Mizânü'l-Hak fi İhtiyâri'l-Ahakk**, İstanbul 1306, s. 10-11.
6 Adnan Adıvar, **Osmanlı Türklerinde İlim**, İstanbul 1982, s. 126-127.

önemli tıp kitapları çevrilmiştir. Ancak, ağızdan toplama bilgiler ya da keyfî denilebilecek aktarmalar, bu eserlerin çoğunun güvenilirliğini tartışmalı hâle getirmiştir. Denilebilir ki, yalnızca Türklerin bir "Batı tıbbı" bulunduğunu haber almış olduklarını göstermeleri bakımından önem taşımaktadırlar. İçlerinde XVII. yüzyıl Avrupa tıbbındaki büyük ilerlemelerden hiçbir bahis bulunmayan bu eserlerde hâlâ Galenos ve İbni Sina düşünceleri hâkimdir.[7]

Yüzyılın son çeyreğinde, 1685'te, Ebubekir bin Behramü'd-Dımışkî imzasıyla bir coğrafya kitabı ve atlası çevrilmiştir. Wilhelm ve Joan Blaeu adında bir baba oğul tarafından yazılmış ve *Nusretü'l-İslam ve'l-Sürûr fi Terceme-i Atlas Mayor* adıyla çevrilmiş dokuz ciltlik eserin, en dikkate değer tarafı, içinde ilk kez Copernicus'un güneş merkezli evren sistemi hakkında bilgiler bulunmasıdır. Başka bir söyleyişle, kısaca *Coğrafya-ı Kebîr* veya *Tercüme-i Atlas Mayor* adlarıyla tanınan bu eserle, Copernicus sistemi ortaya konuluşundan 142 yıl sonra Türk bilgi birikimine karışmış, böyle bir görüşün varlığından ilk kez söz edilmiştir.[8]

XVII. asır, Devlet-i Aliyye'nin askerî ve politik olarak da inişe geçtiği bir dönem olmuştur. Ne var ki, İmparatorluk yönetiminde bu konum değişikliğinin farkına, ancak yüz yıl sonra, iki büyük yenilginin belgeleri olarak 1699'da Karlofça ve 1718'de Pasarofça antlaşmaları imzalandıktan sonra varılabilmiştir.[9] Peki, ama neden askerî alandaki zafiyet ortaya çıkmadan önce, Batı'nın değişen değerlerinden ve pozitif bilimlerdeki gelişmelerinden haberdar olunamamıştır? Başka bir söyleyişle, Batı'da neler olup bittiğine bakmak için, neden savaş ve toprak kaybedilmeye başlanması beklenmiştir? Çünkü, söz konusu yüz yıllık gecikmenin sebebi bu bekleyişten kaynaklanmıştır. Eğer erken dönemde, çevredeki değişmelerin, bilim ve teknik alandaki gelişmelerin farkına varılmış, bu alanlardaki ilgisizliğin bir gün devletin askerî ve siyasi gücünü olumsuz etkileyeceği öngörülmüş olabilseydi, herhâlde derlenip toparlanma hareketi çok önceden başlayacaktı. Güç kaybının, savaş meydanlarındaki mağlubiyetlerle bir tokat olarak yüzlerde patlaması beklenmeyecekti.

Burada can alıcı soru, Avrupa'da yaşanan önemli gelişmelerin hiç görülüp işitilmemiş olması mı, üzerinde yeterince düşünülüp

7 Adnan Adıvar, **a.g.e.**, s. 135.

8 Adnan Adıvar, **a.g.e.**, s. 154-155.

9 Bernard Lewis, **Modern Türkiye'nin Doğuşu**, çev. Metin Kıratlı, TTKY, Ankara 1982, s. 36-37.

taşınılmamış olması mı, yoksa her şey bilinip üzerinde durulduğu hâlde bir şey yapılamamış, elden bir şey gelmemiş olması mıdır? Gerçi ilk anda, askerî ve ekonomik güce aşırı güvenin çevreye bakışı gölgelediği ve dolayısıyla zamanında ciddi bir değerlendirmeyi önlediği görüşü daha çok öne çıkmaktadır. Osmanlı Devleti XV. yüzyılda gücünün doruk noktasına ulaşmıştır. Dünyanın süper gücü konumuyla kendisine, kültürüne ve toplum yapısına çok güvenmektedir. Bu üstünlük psikolojisi içinde, kendilerini dünyanın merkezinde gören devlet adamları da, ulema da başka yerlerde, başka gelişmeler meydana geldiğini ve bunların zaman içinde çok büyüyebileceğini hesaplayamamışlardır. Askerî ya da ekonomik bir ihtiyaç da bulunmadığı için yeni bilimsel ve teknik arayışlarla da ilgilenmemişlerdir. Böylece, Rönesans'dan haberdar olamamışlar, önemini kavrayamamışlar, XVI. ve XVII. yüzyıllarda Avrupa'da bilim, teknoloji ve sanayi alanlarında kaydedilen büyük gelişmeleri değerlendirememişlerdir.[10] Ancak, tuhaf bir şekilde Osmanlı İmparatorluğu tarihinin o döneminde, diğer sorulara ayrı ayrı cevap olabilecek faktörlere de rastlanabilmektedir.

I. Türklerin Batı kültürüyle temaslarının tarihi, daha Akdeniz'e ilk çıktıkları VII-IX. yüzyıllara kadar inmektedir. İki kültür -ki doğu kültürünü XI. yüzyıldan sonra daha çok Türkler temsil etmektedir- kıyasıya bir mücadele ve savaş içindedirler. Haçlı Seferleri onyıllarca sürmüştür. Başlangıçta denge, Doğu kültürü lehine bozulmuştur. Ama Rönesans'la birlikte Batı yeni bir uyanış dönemine girmiş, dengeyi kısa sürede yeniden sağlamış ve ardından da kendi lehine çevirmeyi başarmıştır. Çünkü XIII. yüzyıldan itibaren doğu kültürünün yegâne temsilcisi konumundaki olan Osmanlılar, asırlardır süregelen bu geleneksel düşmanlığın etkisi altında kalarak, olup biteni doğru biçimde değerlendirememişlerdir. Belki, Hristiyan dünyasından kendi değerlerine zarar vermeyecek iyi ve faydalı şeyler çıkacağına inanmamışlardır. Ülken'e göre, aradan neredeyse bin yıl geçtikten sonra, XIX. ve XX. yüzyıllarda bile hâlâ Batı'nın bilim ve tekniği alınmalı, ancak kültür değerleri alınmamalı anlayışının sürmesi, derinlerdeki bu anlayışın devam ettiğinin göstergesidir.[11]

10 Sevim Tekeli-Kâhya Esin-Dosay Melek-Remzi Demir, **Bilim Tarihine Giriş**, Nobel, Ankara 1999, s. 327.

11 Hilmi Ziya Ülken, **Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi**, Ülken Yayınları, İstanbul 1979, s. 17-22.

II. Bu yaklaşım, gerçekten, XVIII. ve XIX. yüzyıllardaki bazı fanatik tavırları ve ayak sürümeleri açıklayabilmektedir. Ancak, Osmanlı İmparatorluğu tarihi bütünüyle ele alındığında, iki kültür arasındaki geleneksel düşmanlıkla izah edilemeyecek bazı alış-verişler de göze çarpmaktadır. Osmanlıların kendilerinde olmayan bir unsuru, yararlı gördükleri takdirde, hiçbir komplekse kapılmadan aldıklarına dair pek çok örnek bir çırpıda sayılabilmektedir. Osmanlılar, Anadolu ve Rumeli'yi tamamen kontrolleri altına alırken, Doğu Roma İmparatorluğu'nun da birinci dereceden vârisi olmuşlardır. Ve baştan sona, Osmanlı-Türk tarihi, Halil İnalcık'ın söyleyişiyle; "Zarûretler karşısında bir yenilikler ve modernleşme tarihidir." Osmanlılar her dönemde, özellikle de dışarıdan hiçbir korkularının olmadığı yükselme çağında, Batı'dan, yani Hristiyan Avrupa'dan bir teknik ya da kültür aktarması yaparken hiç çekinme göstermemişlerdir. Tam aksine başarılarını başlangıçtan beri maddi güçlerini artıran yenilikleri benimsemekte bulmuşlardır. Hatta bizzat ıslahat yanlısı İslâm uleması, "Düşmana karşı dâima ve en iyi biçimde hazırlıklı olunuz" ayetinin çerçevesinde görerek cevaz verdiği silah-araç kavramının sınırlarını zamanla değişen şartlara göre ziyadesiyle genişletmekte sakınca görmemiştir. İslâmın ve İslâm topluluğunun bekasını ve yararını sağlayan her çeşit aracı, bilim ve tekniği bu kavramın içine almıştır. Osmanlı devleti doğuştan beri bu prensibe göre, Avrupa karşısında kuvvetli *acculturation* süreci içine girmiştir. 1444'te Haçlı istilası karşısında Rumeli'de gerileme, toptan bir kaçış hâlini almışken Osmanlı idarecileri, düşman silah ve taktiğini benimsemekte tereddüt etmemişlerdir. Tüfek ve tabur cengi denilen *Wagenburg savaş taktiği* o zaman alınmıştır ki Osmanlı fütuhatının en önemli faktörlerinden biri olmuştur. Öbür taraftan, iki kültür arasındaki sıkı temasların bir sonucu olarak bazı âdetler de alınmış, zaman zaman sıcak ilişkiler geliştirilmiştir. Daha XIV. yüzyılda bir sakal kesme modası yaygınlaşmış ve toplumda bir sorun olmuştur. Halk görüşlerini yansıtan anonim *Tevârih-i Âl-i Osman,* Yıldırım Bayezid'in Ankara felaketini; "Onun zamanında Osmanlı beyleri frenkleri taklide koyuldular, sakal kesmeye başladılar, o yüzden başımıza bu felaketler geldi" cümleleriyle yorumlamıştır.[12] Fatih meşhur İtalyan

12 Halil İnalcık, "Some Remarks on the Ottoman Turkey's Modernization Process", **Transfer of Modern Science & Technology to the Muslim World**, Haz. Ekmeleddin İhsanoğlu, İstanbul IRCICA.

ressam Gentile Bellini'yi sarayda ağırlamakta ve resmini yaptırmakta bir sakınca görmemiştir.[13] Yine bu XV. yüzyılda topçuluk icadını kabul ve uygulamada gösterilen sürat ve yaratıcılık da ortadadır ve son derece çarpıcı sonuçlar doğurmuştur.[14] Eğer bu aktarmalar zamanında yapılmamış, mesela ateşli silahlar alınmamış olsaydı, kim bilir, bugün belki, yalnız Türkiye değil, bütün İslâm âlemi Batı karşısında bambaşka bir durumda olacaktı. Bu erken uyanış sayesinde Osmanlı, iniş sürecinin belli belirsiz başladığı XVI. yüzyılda bile silahlarını ve gemilerini kendi yapacak derecede bir teknoloji potansiyeline sahip olabilmiştir.[15]

III. Yine bu çerçevede, Osmanlı'nın, aslında dış dünyadaki son bilimsel gelişmelere büsbütün ilgisiz kalmadığının bazı örneklerine de rastlanmaktadır. Daha XVI. yüzyıl sonlarında modern bir rasathâne kurulmuş, fakat yaşatılamamıştır. Çünkü bir kültür unsuru olarak modern bilim metotlarının aktarılmasını, toplumdaki sosyo-psikolojik ve maddi koşullar hazırlamaktadır. İhtiyaç hissedilen bir metodu iktibas etmek birinci aşama ise, o metodu toplumda yerleştirmek ve devamını garanti altına almak, ilkinden çok daha önemli ikinci ve üçüncü aşamalardır. Eğer toplum buna hazır değil ya da böyle bir metodu içselleştirip geliştirecek sosyo-kültürel bir çevreye sahip değilse, uygulamanın başarı şansı bulunmamaktadır. İşte Osmanlı'nın söz konusu döneminde de pozitif bilim metotları gelişememiş, sosyal ve ekonomik hayata girememiş ve bir teknolojiye vücut verememiştir.[16]

IV. Bu arada, elbette, önüne geçilemez bazı haricî sebepleri de dikkate almak gerekmektedir. Coğrafi keşiflerle dünya kat kat büyümüş, farklı yerler ve iklimlerle yepyeni şartlar ortaya çıkmış, düpedüz tarihin akış yönü değişmiştir.

1492'de Cristophe Colomb Hindistan'ı ararken yeni bir kıta bulmuş, 1502'de Macellan Pasifik'i dolaşmıştır. Büyük denizlerin Avrupa'nın kontrolüne geçmesiyle Akdeniz-Hindistan yolu körleşmiş, bu yol üzerindeki ülkeler, başta Türkiye ve tâbileri olmak üzere ekonomik önemlerini giderek kaybetmişlerdir. Akdeniz'in eski büyük tüccar sitelerinin yerini, Atlas Denizi'ne kıyıları olan Portekiz, İspanya, Hollanda, Fransa, İngiltere gibi yeni tüccar

13 İsmail Hakkı Uzunçarşılı, **Osmanlı Devleti'nin İlmiye Teşkilatı**, Ankara 1988, s. 150.

14 Bernard Lewis, **a.g.e.**, s. 26.

15 Halil İnalcık, **a.g.y.**, s. 53.

16 Halil İnalcık, "Osmanlı Tarihi Üzerinde Kamuoyunu İlgilendiren Bazı Sorular" **Doğu Batı, Makaleler I**, Ankara 2005, s. 267-293.

milletler almıştır. Büyük ekonomik kaynaklara sahip olan bu ülkelerin hızlı gelişmesine karşılık, Yakın ve Orta Doğu ülkeleri gittikçe çökmeye yüz tutmuşlardır. Şimdi, böyle bir durumda, Osmanlı İmparatorluğu'nun mevcut konumunu koruyabilmesi, en iyi bildiği işi daha iyi yapmasına, yani savaşlar kazanıp eskisinden de büyük fetihler gerçekleştirmesine bağlıdır. Siyasi dengeyi muhafaza edebilmesi ancak bu şekilde mümkün olabilecektir.

V. Ne var ki, İmparatorluk XVI. yüzyılda, yayılışının fiilî sınırlarına ulaşmış ve aşamayacağı engellerle karşı karşıya kalmıştır. Doğu sınırında, I. Selim ve Kanuni Sultan Süleyman'ın savaş alanındaki zaferlerine rağmen, Osmanlı orduları İran içine ilerleyememiş, sonuçta, Orta Asya ve Hindistan'a uzanabilme imkânları ortadan kalkmıştır. Aynı şekilde, Doğu sularında da Portekizlilerin büyük ve sağlam gemileriyle karşılaşılmıştır. Osmanlıların sakin su gemileri, hırçın okyanus dalgalarına dayanabilecek güçte yapılmış ve modern toplarla donatılmış bu gemileri aşamamıştır. Osmanlılar, Kırım ve onun ötesindeki topraklarda da Rusya tarafından durdurulmuşlardır. Diğer taraftan Afrika'da çöl, dağ ve iklim koşulları, aşılması kolay mümkün olmayan doğal engeller oluşturmuştur. Akdeniz'de ise, arada kısa bir devreden sonra deniz üstünlüğü tekrar batının denizci ülkelerine kaptırılmıştır. Bütün bunlardan daha önemlisi, Osmanlı ordularının Avrupa'da, daha öteye geçemeyecekleri bir sınıra ulaşmış olmalarıdır. Oysa, Osmanlı yayılışının ana ekseni Avrupa'dır. XIV. yüzyıl ortalarında İstanbul Boğazı'nın ilk aşılmasından itibaren Avrupa, Osmanlıların bir "arz-ı mev'ûd"u olmuştur. Ne ki, artık o kutsal topraklarda ilerlemek değil, gerilemek söz konusudur. Köprülerin altından çok sular akmış, Avrupa'da yeni savaş ve özellikle ikmal ve ulaştırma teknikleri gelişmiştir. Lewis'e göre, Osmanlı'nın Avrupa içlerine ilerleyişinin durmuş olması başlı başına yıkıcı etkileri olan bir olgudur. Nedenine gelince, Osmanlı Devleti İslâmlık ile Bizans Hristiyanlığı arasındaki sınırda doğmuştur. Liderleri ve orduları, yeni ülkelere İslâm'ın kılıcını taşıyan "Kutsal Cihat"ta sınır savaşçıları olmuşlardır. Osmanlı gazileri ve dervişleri, kendilerinin, barbarlık ve imansızlığa garkolmuş halklara uygarlık ve doğru inanç götürdüklerine inanmaktadırlar. Osmanlı Devleti için sınır, onun hem beli kılıçlı yiğitlerine hem de din adamlarına iş ve mükâfat sağlamakta, bir anlamda, onun devletlik niteliğinin bizzat varoluş sebebini teşkil etmektedir. Artık XVI. yüzyılda bu devletin bir

sınır savaşçıları beyliğinden bir imparatorluk haline gelmiş olduğu doğrudur; fakat sınır gelenekleri Osmanlıların askerî, sosyal ve dinî hayatlarında derin bir şekilde kök salmış bulunmaktadır. Bu durumda, daha fazla yayılma ve kolonizasyon için sınırın fiilen kapanmasının onları doğrudan etkilememesi mümkün değildir. Osmanlıların askerî örgüt, sivil idare, vergi ve toprak tasarrufu sistemleri hep fetih ve kolonizasyon ile kâfir ülkelerine yayılan bir toplum yapısına göre düzenlenmiştir. Ve yeni sınırlar çizmek bir yana eski sınırlardan gerilemeler başlayınca bütün bu alanlardaki açıklar kapatılamaz ve karşılanamaz olmuştur.[17]

VI. Osmanlı'nın önde götürdüğü yarışta, XVII. yüzyıldan itibaren adım adım geriye düşüşünün, Avrupa'da yeni bir dönem başlatan büyük bilim hareketini ıskalamasının sebeplerinden biri de toplumun genel kültür yapısı ve anlayışıyla ilgili olmalıdır. Osmanlı uleması, mevcut geleneksel tavrı sürdürmekle yetinmiş, yeni bir bilgi arama yöntemi için çaba harcamamıştır. Mevcut bilgi arama usulleri ise, XVI. yüzyıla kadar Batı'da da kullanılmıştır. Bunlar; "Aristoteles Mantığı", "Sınırlı Gözlem ve Deney" ve "Kutsal Kitap'a (Kur'an-ı Kerim) Bakmak"tır.

Aristoteles Mantığı, sadece aklın doğru bir biçimde işletilebilmesi için gerekli olan ilkeleri öğrettiği için yeni bir bilgi üretimi için kullanılamamıştır. Aynı şekilde, Müslüman ulema, gözlem ve deneylere ancak *sınırlı* ölçülerde dayandığı için de farklı arayışlar içine girememiştir. Çünkü, Gazzâlî'nin meşhur ateş-pamuk örneğinde billurlaşan kabule göre, ateşin pamuğu yaktığı gözlem ve deneylere bakarak her zaman, her mekân ve her şartta aynı sonuca ulaşılacağı düşünülemez. Bu, doğaya ve doğal oluşumlara mutlak bir bağımsızlık yüklemek olur. Oysa, yaratılanlar asla ve asla Yaratan'dan bağımsız değillerdir; hem var oluş biçimleri ve hem de birbirleriyle olan ilişkileri Yaratan tarafından önceden belirlenmiştir; dolayısıyla Tanrısal müdahale, gözlem ve deneye dayanılarak yapılan genellemelerden farklı bir biçimde tecelli edebilir. Gözlem ve deney, eğer yapılacaksa, varlıklar arasındaki amaçsal bağları belirlemek için yapılabilir.

Geleneksel bilgi arama yöntemlerinden üçüncüsü Müslümanlar ve özellikle Osmanlılar arasında *Kur'an-ı Kerim*'e verilen büyük değerden kaynaklanmaktadır. *Kur'an-ı Kerim* sadece dünyevi ve uhrevi hayatı düzenleyen ilahî bir kaynak olarak görülmemiştir. *Kur'an-ı*

17 Bernard Lewis, **a.g.e.**, s. 21-39.

Kerim gerçek bir bilgi kaynağıdır, öyle ki yanılmaz ve yanıltmaz. Eğer, selim bir akılla okur ve incelerse, insan kafasında oluşan kendisine ve evrene dair bütün soruların yanıtlarını bu kaynaktan öğrenebilmek durumundadır. Öyleyse, Osmanlı ülkesindeki bilimsel uğraşlarda ister birinci metod kullanılarak, ister ikinci metod kullanılarak elde edilmiş olsun, bütün bilgilerin, *Kur'an-ı Kerim*'den çıkarılan ve bu yüzden kutsallık kazanan bilgilerle çelişmemesi lazımdır. Şayet bir çelişme ortaya çıkar ya da böyle bir görüntü oluşursa, işte o zaman, epistemolojik bir bunalım kaçınılmaz olacak, telaşla bir çıkış yolu aranacaktır. Bu durum Osmanlı bilim tarihinin en önemli açmazlarından biri olarak kabul edilmektedir. Çünkü çelişkilerin aşılabildiği, yani uzlaşma sağlandığı durumlar olduğu gibi, aşılamadığı durumlar da ortaya çıkmıştır. Çelişkilerin aşılamadığı durumlarda da tavır çoğunlukla *Kur'an-ı Kerim*'den yana konulmuştur. Müslüman bilginler, başka kaynaklardan yararlanarak ürettikleri bilgileri ise, kısmen de olsa laiklik aşamasına geçildiği XIX. yüzyılın ikinci yarısına kadar, doğru dürüst dillendirememişler, çok zaman suskun kalmayı tercih etmişlerdir.[18]

Belki, Batı'da gelişen pozitif bilimlerden haberdar olunduktan sonra bile, sanki bir gerekliliği yerine getiriyormuşçasına titizlikle Aristo felsefesine, Batlamyus astronomisine ve Galenos tıbbına bağlılıklar bildirilmesinin ana sebeplerinden biri bu geleneksel anlayış olmalıdır. Yüzyıllar içinde söz konusu bilimlerle din arasında şöyle ya da böyle bir uzlaşma sağlanmış, başka bir söyleyişle *Kur'an-ı Kerim* bu bilimleri tanımıştır. Bu noktada, Aristo'nun, Batlamyus'un, Galenos'un yerine, Descartes'ı, Copernicus'u, Galilei'yi, Newton'u, Harvey'i koyabilmenin bir cesaret meselesi olduğu anlaşılmaktadır.

2.2. Siyasal Devrim ve Osmanlı

Türk toplum yapısı piramit sistemine göre şekillenmiştir. En tepede padişah bulunmaktadır. İradesi tartışılmazdır. Aynı zamanda dinin de başı olduğu için onun iradesine saygısızlık en büyük günahlardan biri olarak görülmüştür. Ona ve tasarruflarına saygısızlık devlete ve sonuçta tebaanın menfaatlerine zarar verecektir.[19] Çünkü Padişah Tanrı'nın yeryüzündeki temsilcisidir

18 Remzi Demir, **Osmanlı'da Bilimsel Düşüncenin Yapısı**, Epos Yayınları, Ankara 2001, s. 9-34.

19 Yılmaz Öztuna, "Osmanlı İmparatorluğu", **Türk Ansiklopedisi**, Cilt: 23, Ankara, s. 139.

ve görevi, âlemin nizamını, toplumun düzenini tutmaktır. Osmanlı rejimini Batı geleneğinden en çok ayıran özellik buradadır. Osmanlı'da devlet ile toplum arasındaki ilişki, Batı geleneğine tam karşıt bir durum arz etmektedir. Buna göre, Osmanlı Devleti kendisini topluma bağlı görmemiş, sistemini, herhangi bir sınıfın veya sınıfların çıkarlarına dayandırmamıştır. Siyasal egemenlik gücünü halktan değil, ilahi kaynaktan almış, fetihleriyle de geliştirip yaygınlaştırmıştır.[20] Osmanlı padişahları İslâm tarihinde bile en merkeziyetçi ve mutlakıyetçi hükümdarlar olarak öne çıkmışlardır. Sadece yönetim alanında, bu mutlakıyetin bir yansıması olarak devletin idari salahiyetlerini münhasıran kendi kullarına vermek, toprak üzerinde devlet sahipliğini kurmakla yetinmemişler, aynı zamanda ilmiye sınıfını teşkilatlandırmak ve devlet hizmetine sokmak suretiyle kendilerine yardımcı askeri ve sivil bürokrasiyi oluşturmuşlardır. Yine, her türlü vakfı devlet kontrolü altına almak suretiyle merkeziyetçi sultalarını o zamana kadar hiçbir İslâm devletinde görülmedik biçimde kuvvetlendirmişlerdir.[21]

Bir taraftan halife, bir taraftan başkumandan sıfatıyla padişah, çok önemli iki unsuru, yani manevi güç olan dini ve maddi güç olan orduyu, devletin yüce çıkarları için kendi kutlu kişiliğinde birleştirmiş ve bir denge kurmuştur. Hiyerarşik düzende, askerin ve ulemanın yetki sınırları akıllıca çizilmiş ve ayrılmış olsa da fevkalade güç bir iş olan bu dengenini ahenkli bir şekilde düzenlenip devletin hizmetine verilmiş olması, Osmanlı mucizesinin sırlarından biri olarak görülmektedir. Zaten, Osmanlı toplum yapısında başlıca dört sosyal sınıf vardır: Devlet görevlileri, şehir-kasaba halkı (burjuvazi), köylüler ve köleler. Devletten maaş veya maaş yerine bir toprağın işletme hakkını (dirlik) alana, asker olsun, sivil memur olsun, "askerî" sınıf denmektedir. Bunlar vergi ödememektedirler. Burjuvayı, esnaf ve tüccar teşkil etmektedir. Bunlara ve köylüye "reaya" denmektedir. Bu sınıflar, kazançlarına ve ürettiklerine göre vergi vermektedirler. Avrupa ve Amerika'da XIX. asır sonlarına kadar mevcut olan toprağa bağlı köle (serf) yoktur. Ancak şehirde zenginlerin kullandıkları köleler vardır. Bunlar, İmparatorluk dışından getirilmiş ve köle olarak satılmış kimselerdir. Devletin tebasından bir kişinin köle olması söz konusu değildir. Yine Avrupa

20 Niyazi Berkes, **Türkiye'de Çağdaşlaşma**, Doğu-Batı Yayınları, İstanbul 1978, s. 30.
21 Halil İnalcık, "Padişah", **MEB İslâm Ansiklopedisi**, Cilt: IX, İstanbul 2000, s. 491-495.

geleneğinden farklı olarak, bu dört sınıftan birinden diğerine geçmek mümkün ve kolaydır. Asalet olmadığı için, hiçbir baraj yoktur. Kölelikten ve köylüden gelen pek çok sadrâzam ve padişah damadı mevcuttur. Doğuştan imtiyazlı olan tek aile, Osmanoğullarıdır. Yalnız baba tarafından Osmanoğlu doğmak, o şahsa doğuştan imtiyaz sağlamaktadır. Bunun dışında bir yoksul köylü de, bir sadrâzam çocuğu kadar, devletin her türlü makamına çıkmayı ümit edebilmekte ve çıkabilmektedir.[22]

Max Weber'e göre, Osmanlı İmparatorluğu, "babadan oğula geçen saltanat düzeninin tipik bir örneği"ni oluşturmaktadır. Ancak toplum-devlet ilişkilerindeki kendine özgülüğü dolayısıyla Osmanlı İmparatorluğu burada da Avrupa toplumlarından ayrılmaktadır. Batı Avrupa siyasi sisteminde karşılıklı ilişkiler üzerinden türemiş toplumsal yapı, bireyi giderek etkin bir güç haline dönüştürmüştür. Oysa Osmanlı İmparatorluğu'nda, neredeyse XIX. yüzyıla kadar bireye ve bireyselliğe vurgu yapan bir fikrî oluşum gözlenmemektedir. Açıktır ki, bir ulus devlet değil, ümmet sınıflandırmalarına dayalı bir siyasi birlik olan Osmanlı İmparatorluğu'nda hayatın her alanına hükmeden merkezî otorite sivil toplumun oluşmasını da fevkalade zorlaştırmıştır. Vatandaşlığın bireyselliği içermediği, kişi veya kişilerin, kimlik ve sosyal statülerine ancak bağlı bulundukları cemaatin içinden ulaşabilmelerinden de anlaşılmaktadır.[23]

2.3. Kültürel Devrim ve Osmanlı

Aydınlanma düşüncesini belirleyen başat temalardan birisi, şüphesiz din, özellikle de Hristiyanlık eleştirisi olmuştur. Özellikle Ortaçağ geleneğinden kopuşun kuvvetle vurgulandığı *Fransız Aydınlanması*'nda kurumsal din (Roma Katolik Kilisesi ve onun din anlayışı) *Aydınlanma*'nın bireysel ve toplumsal hürriyetin, bilimin, ilerlemenin ve eşitliğin önündeki en büyük engel olarak görülmüştür. Fransız Devrimi'ne de öncülük eden ve onun felsefi temellerini hazırlayan *Fransız Aydınlanması* dine karşı en sert karşı çıkışı yapmış, sonunda, Voltaire'in, Tanrı'nın dünyayı başlangıçta yarattığı ancak daha sonra evreni ve doğayı kendi yasalarıyla

22 Yılmaz Öztuna, "Osmanlı İmparatorluğu", **Türk Ansiklopedisi**, Cilt: XXVI, MEB, Ankara 1977, s. 139-141.

23 Hüsamettin İnaç, **Entegrasyon Sürecinde Türkiye'nin Kimlik Problemleri**, Adres Yayınları, Ankara 2005, s. 82-99.

başbaşa bıraktığı anlayışını ifade eden "Deizm"iyle laik felsefeye yumuşak bir geçiş sağlanmıştır.[24]

Modernité öncesi bir imparatorluk olarak Osmanlı Devleti'nde de yönetim, meşruiyetini ilahi olandan almıştır. Sultan, aynı zamanda halife sıfatıyla Tanrı'nın yeryüzündeki temsilcisi konumundadır. Onun düzenini dünyada gerçekleştirmeye çalışmaktadır. Fakat Osmanlı Devleti'nde sultan, yani padişah, İslâm dininin başı olarak, hiçbir zaman Papa'ya benzer bir salâhiyetin, Papa gibi kendiliğinden dini tefsir etme hakkının sahibi olmamıştır. Halifelik daha çok birliği sembolize etmiştir.

Padişah, bir yandan yönetimde ve uygulamada mutlak gücün sahibidir, diğer yandan şeriatı tatbik ve muhafaza etmekle yükümlüdür. Pâdişâhın mutlak sultası şeriat hududuna gelindi mi durmaktadır. Dahası, Yavuz Sultan Selim'den sonra ve bilhassa çöküş döneminde, şeriat padişahın geleneksel egemenlik alanını gittikçe daraltmış, devletin yürütme etkinlikleri şeriatın kontrolü altına girmiştir. XVII ve XVIII. yüzyıllarda artık her türlü önemli devlet işi için şeyhülislâmlardan fetva alınmaktadır. Hatta padişahlar, şeriate aykırı hareket ettiklerine dair şeyhülislâmlar tarafından verilen fetvalarla tahtlarından indirilmişlerdir.[25] Söz gelimi, III. Selim, hal'i için Şeyhülislâm Atâullah Efendi'nin verdiği fetvada, onun, saltanat tahtında istiklâlini kaybettiği, başkalarına âlet olduğu ve Müslümanlara karşı hareket ettiği için, hilafete layık olmadığı belirtilmiştir. Bu; asıl olan dindir, devlet ancak onun için vardır kabulünün tabii sonucudur. Aynı anlayış doğrultusunda, şeyhülislâmlar, devlet kademesinde vezir-i azamların da üzerinde bir konumun sahibi olmuşlardır.[26]

Şu halde Osmanlı Devleti bir hukuk devleti midir? İnalcık'a göre bu soruya evet cevabı da hayır cevabı da vermek mümkündür.

Evet, bir hukuk devletidir. Çünkü Avrasya Türk hakanlıkları bir töre veya yasayla kurulmuş sayılırdı. Osmanlı padişahları bu geleneği sürdürmüşlerdir. Fatih iki kanunnâme çıkarmıştır. Birincisi devlet örgütleri ve hiyerarşiyi düzenleyen devlet kanunnâmesi. İkincisi cezalar ve tebaanın statüsünü düzenleyen reaya kanunnâmesidir. Osmanlı padişahları herkesin kendi hakları ve vazifeleri içerisinde hareket etmesini, iç huzur ve adalet adına gerekli

24 Ahmet Çiğdem, **Aydınlanma Düşüncesi**, İletişim Yayınları, İstanbul 1997, s. 49-50.

25 Halil İnalcık, "Padişah", **MEB İslâm Ansiklopedisi**, Cilt: IX, s. 491-495.

26 İsmail Hakkı Uzunçarşılı, **Osmanlı Devleti'nin İlmiye Teşkilatı**, TTKY, Ankara 1988, s. 178.

saymışlar, genel kanunnâmelerin yanısıra her hususta fermanlarıyla kurallar koyarak toplum hayatını düzenlemişlerdir. Her sorun “şeriat ve kanun”a göre hükümetçe çözümlenmiştir. Böylece şeriat dışında yüzlerce devlet kanunu Osmanlı Devleti’ni gerçekten bir hukuk devleti yapmıştır.

Hayır, bir hukuk devleti değildir. Çünkü herkes kanuna bağlı sayıldığı halde bir kişi, padişah kendisini kanunların üstünde sayardı. Onun iradesi yalnız İslâm Şeriatı ile sınırlı kabul edilmiştir. Çünkü kanunları çıkaran irade padişaha ait olduğu için kendi yaptığı kanunla kendisi sınırlandırılamazdı. Osmanlı padişahlarını kanun kontrolü altına koyan bir hukuk değişikliği ancak “1876 Kanun-ı Esâsî” ile gerçekleşecek, fakat II. Abdülhamid bu kanunu kaldırarak eski usulü tekrar yürürlüğe koyacaktır.[27]

Osmanlı Devleti sanıldığı gibi bir şeriat devleti olmamasına rağmen, bu yöndeki yaygın kanaatin nedeni, çıkarılan kanunnâmelerin ve yapılan düzenlemelerin, şeriat hükümleriyle açıkça çelişmemesine çok dikkat edilmiş olmasıdır. İnce ayarlarla millî ve dinî hukuk uyuşturulmuş, birbirine kaynaştırılmıştır. Kanunî Sultan Süleyman’ın, Şeyhülislâm Ebussuûd Efendi’ye hazırlattığı yasalar bu bakımdan çok başarılı örnekler olarak görülmektedir.[28] Osmanlı rejiminin dinî bir karakter taşımadığının başka bir göstergesi ise, İslâmiyet’in dışındaki dinlere de bünyesinde yer vermesi ve daha önemlisi tanımasıdır. Berkes’in vurguladığı gibi, gerçek bir dinsel rejimde devletin dininden başka bir dine tanınma hakkı verilmez. Bir iki istisna bir yana, Hristiyan devletlerin egemen oldukları ülkelerde değil Müslümanlara ya da Musevilere, hatta oradaki Hristiyanlığın başka ya da yeni kollarından olan Hristiyan halklara bile tanınma hakkı verilmemiştir. Avrupa’da bunun en ünlü örneği XVII. yüzyıl Fransa’sıdır. Osmanlı siyasal rejiminde İslâm hukukuna, İslâm mezheplerine, Musa dinine, Ortodoks dinine, aralarında siyasal hukuk açısından düzey farkları olmakla birlikte özel hukukça yer verilmiş olması bu rejime dinsel bir reiim görünüşü vermiştir. Gerçekte bu, dinsel olmaktan çok hukuksal bir durum görünüşüdür.[29]

27 Halil İnalcık, “Osmanlı Tarihi Üzerinde Kamoyunu İlgilendiren Bazı Sorular”, **Doğu Batı, Makaleler I**, Ankara 2005, s. 153.

28 Yılmaz Öztuna, “Osmanlı İmparatorluğu”, **Türk Ansiklopedisi**, Cilt: XXVI, MEB, Ankara 1977, s. 44.

29 Niyazi Berkes, **a.g.e.**, s. 28-29.

2.4. Endüstriyel Devrim ve Osmanlı

Osmanlı İmparatorluğu Sanayi Devrimi öncesi şartlarda gelişimini tamamladığı için örgütlenmesini ve kurumsallaşmasını, doğal olarak o dönemin üretim, ulaşım ve haberleşme teknolojisinin sınırları içinde gerçekleştirmiştir. Sınırlı bir merkezî ordusu, askerî düzeniyle bütünleşmiş bir toprak düzeni vardır. Bu düzen içinde reaya toprağa bağlıdır. Mülkiyet düzeni; sultan, tımar sahibi ve reaya arasındaki iş bölümünü düzenlemektedir. Millet sistemi de değişik dinlere mensup toplulukların bir çatışma içine girmeden bir arada yaşamasını mümkün kılmaktadır. XV-XVII. yüzyıllarda, kendi kendine yeterli bir cihan devleti görünümündedir. Hiçbir ham veya yapılmış madde ithâl etmeksizin hayatını en üst seviyede devam ettirebilecek ve savunma gücünü ayakta tutabilecek konumdadır. Gerçi ithalat gibi ihracat da vardır, fakat büyük bir ağırlık taşımamaktadır. Halk, en azından dünya standartlarında bir yaşama konforunun, hazine her zaman çarkı rahatça döndürebilecek bir birikimin sahibidir. Hiçbir devlet veya kesimden borç almamakta, aksine borçlar vermekte, yardımlar yapmaktadır. XVIII. asrın sonlarına kadar da Türk halkının hayat seviyesi ve millî geliri, görece olarak dünyada yine ön sıralarda yer almaya devam etmiştir.[30] Ama artık ne devlet kurumları ne de toplum yaşantısı eskisi gibi değildir. En başta artık uzunca bir süredir fetihler durmuştur. Fetihlerin durması, büyümesi ve gelişmesi büyük ölçüde buna bağlı olan ülkede ilerlemenin durması anlamına gelmiştir. Nitekim devletin medeniyet, hukuk ve teknik alanlardaki üstünlüğü, yüzyılın başlarından itibaren, yavaş yavaş yeni ticaret yolları keşfeden, düşünce bilim ve eğitim alanlarında üst üste devrimler gerçekleştiren Avrupa devletlerine geçmiştir. Devletin gelir kaynakları giderek azalmış, bu durumda en önemli çıkış yollarından biri olması gereken ticaret Osmanlı toplumu içinde, özellikle Müslümanlar arasında gelişip yaygınlaşamamıştır. Müslümanlar zamanın şartlarına uymakta, özellikle dış ülkelere giderek yeni ticari yollar keşfetmekte tutuk davranmışlardır. Esasen tımar sistemi de bunu bir parça engellemiştir. Şehirli esnafın yaptığı, alışageldiği yöresel ticarettir. Ne var ki, kendi kabuğuna çekilmiş, günün ekonomi kurallarından uzak bu tutum onu bir yere getirmemiş, aksine zaman içinde tüketip yok etmiştir. Oysa Avrupalılar Osmanlı ham maddelerini çok ucuz fiyata alıp

30 Yılmaz Öztuna, **a.g.e.**, s. 50.

bunları işlenmiş olarak Osmanlı ülkesine geriye satmaktadırlar. Tabiatıyla fabrikalarda seri olarak üretilmiş bu mallarla; el emeği, göz nuru Osmanlı malları rekabet edememiştir. Fransız, İngiliz, Hollanda, Venedik Tüccarları, İstanbul'dan başka İzmir, Ankara, Kayseri, Bursa, Balıkesir, Aydın, Manisa, Kütahya ve Konya gibi Anadolu vilayetlerine bile gelip gitmeye başlamışlardır. Bu yabancı tacirlerle Müslümanlar arasında ticari aracılığı iyi dil bilmeleri nedeniyle Rumlar ve Ermeniler yapmış, bu da onları giderek daha avantajlı konumlara yükseltmiştir. Kısacası, XVIII. yüzyılda Osmanlı ticaret mekanizmasının ayarı bozulmuş, çark Osmanlıların aleyhine, Avrupalıların lehine dönmeye başlamıştır.[31]

3. Osmanlı Devleti'nde Modernleşme Sürecinin Aşamaları

Modernité projesinin; bilim, siyaset, kültür ve ekonomi açılarından bu niteliklerdeki Osmanlı İmparatorluğu'nu önce dönüştürmesi, sonra da ulus devletlere parçalayarak ortadan kaldırması, kuşkusuz kısa bir sürede gerçekleşemezdi. Osmanlı İmparatorluğu gibi oldukça karmaşık ve sağlam temeller üzerine kurulmuş bir sistemin dıştan gelebilecek etkilerle hiç direnmeden kolayca çözülmesi beklenemezdi. Esasen Osmanlı devlet yönetiminin modernitéyi algılayışı ve zaman içinde benimseyişi hiç de planlı programlı olmayan küçük küçük adımların sonucu olmuştur. Bir güçlükle karşılaşılmış, telaş içinde çözüm aranırken, yordamıyla bir şeyler bulunmuş, zamanla bunlara başkaları eklenmiş ve nihayetinde dönüşü olmayan bir yola girilmiştir.

İmparatorluğun, modernitének Avrupa'da ortaya çıkardığı gelişmelerin sonuçlarıyla karşı karşıya kaldığı dönemden, içinden bir ulus devlet çıkardığı döneme kadar geçen sürece yukarıdan bir bakış, böyle bir özetlemeyi haklı çıkaracak nitelikler ortaya koymaktadır. Sanayi öncesi bir İmparatorluktan ulus devlete bu dönüşümün, genel modele uygun olarak, Osmanlı Devleti'nde de dört aşamada gerçekleştiği düşünülmektedir.[32]

Birinci aşamada, karşılaşılan sorunların çözümü var olan siyasal ve sosyal sistem içinde aranmıştır. İşlerin eskisi gibi yolunda gitmediğinin farkına varılmış, ancak bunun nedenleri doğru belirlenememiş, dolayısıyla üzerine gerektiği gibi gidilememiştir.

31 Yücel Özkaya, **XVIII. Yüzyılda Osmanlı Kurumları ve Osmanlı Toplum Yaşantısı**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınlığı, Ankara 1985, s. 10-13.

32 İlhan Tekeli, "Türkiye'de Siyasal Düşüncenin Gelişimi Konusunda Bir Üst Anlatı", **Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce**, Cilt: 3, s. 119-42.

Sonunda her şey varolan düzenin bozulmuş olmasına bağlandığı için çözüm de eski düzenin ihya edilmesinde aranmıştır. Osmanlı Devleti'nde bu aşamanın, III. Ahmed ve aydın sadrazamı İbrahim Paşa'nın, gerek askeri gerek idari birtakım eksiklikler görerek yüzlerini Batı'ya çevirdikleri XVIII. yüzyıl başlarına tesadüf ettiği söylenebilir.

İkinci aşamada, modernité unsurları birtakım reformlarla artık toplum hayatına girmeye başlamıştır. Avrupa ülkeleriyle ilişkiler daha sıkılaşmış, onları öne geçirdiği düşünülen kurum ve kuruluşlar bir bir yurda taşınmıştır. Amaç yine son derece pratiktir. Hâlâ içerideki sıkıntılara kestirme çözümler bulmaya çalışılmaktadır. Ama düşünüldüğü gibi olmayacak, yapılan aktarmalar daha derinlere nüfuz edecek, sonunda, devleti içten içe kuşatıp siyasal olarak dönüştürecektir. Bu aşamanın III. Selim ve II. Mahmud dönemlerini içine aldığı düşünülebilir.

Üçüncü aşamada, söz konusu değişim ve dönüşüme paralel olarak, iktidar dışındaki bazı kişi ve gruplar siyasal düşünce ve taleplerini üstü kapalı bir şekilde de olsa seslendirmeye cesaret bulmuşlardır. Hiç şüphesiz, iktidarın ilahi olana dayandığı bir toplumda, iktidar talebi içeren siyasal düşünce veya hareketlerin ortaya çıkıp gelişmesi kolay değildir. Nitekim, ilk gelişen siyasal düşünceler, varolan iktidarın yani sultanın meşruiyetini sorgulamaktan çok, yönetimin işleyişindeki hatalar üzerinde yoğunlaşmıştır. Talepler sürekli sınırlı tutulmuştur. Üçüncü aşama, Osmanlı Devleti'nde Abdülmecid, Abdülaziz ve II. Abdülhamid dönemlerine uygun düşmektedir.

Dördüncü aşamada, İmparatorluk parçalanmış ve ulus devletlere dönüşmüştür. İktidarın kaynağı artık halktır ve meşruiyeti demokratik seçimler belirlemektedir. İktidarın değişmesiyle bu aşamada modernité projesi utangaç profilinden bütünüyle sıyrılmıştır. Uluslaşma, artık radikal bir nitelik kazanmış olan modernité anlayışı içinde gerçekleşme sürecine girmiştir. ikinci ve üçüncü aşamalarda modernité projesinden beklenen, imparatorluğun parçalanmasını engellemek iken, ulus devlet aşamasına geçildiğinde beklenti, ekonomik gelişmeyi sağlamak biçimine dönüşmüştür. Modernitének dördüncü aşaması, II. Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemleriyle ilişkilendirilmektedir.[33]

33 İlhan Tekeli, **a.g.e.**, s. 27.

4. Modernleşme Sürecinde Edebiyat

"Lale Devri" için birbirine uzak iki yorum yapılagelmiştir. Bunlardan birincisi ve uzunca bir süredir devam edeni; eğlence ve israf kavramları çevresinde yapılan olumsuz bir değerlendirmedir. İkincisi ve daha yeni olanı; bu dönemin Türk sanatında bir rönesans olduğu görüşüdür. İki yaklaşımda da abartma vardır. Ancak, Lale Devri'nin yeni bir yaşama anlayışının yansıması olduğu kesin bir gerçekliktir. Lale, hayat ve tabiatla barışık, güzelden ve güzelliklerden zevk alan ve bunu ifadeden asla çekinmeyen farklı bir zihniyetin sembolü olmuştur. Fakat, Enver Ziya Karal'ın özenle vurguladığı gibi, devir her şeyin hazlara, sevinçlere ve mutlu bir yaşantıya yönelik olarak algılandığı epiküriyen bir çerçevenin içine sıkışmış da değildir. Çünkü başta edebiyat olmak üzere bütün güzel sanatlara sahip çıkılırken, düşünce de kutsal sayılıp yüceltilmiştir. Ve açılan çeşitli kanallardan yeni bilimler ve teknolojiler, bölük pörçük de olsa yurda girmeye başlamıştır.

Damat İbrahim Paşa'nın, Paris'e gönderdiği Yirmisekiz Çelebi Mehmed'e verdiği görev belgesinde, Fransa'nın *"vesait'-i umran ve maarifine dahi lâyıkıyla kesb-i ıttıla ederek kâbil-i tatbik olanlarının takrîri"* ifadesi de bulunmaktadır ki, Osmanlı yönetiminin konuya nasıl bir ciddiyetle eğildiğini kanıtlamaktadır. Yirmisekiz Çelebi Mehmet de vazifesini hakkıyla yerine getirmiş, koltuğunun altında Osmanlılar için Batı'ya açılmış ilk pencere olacak olan meşhur *Sefaretnâme*'siyle dönmüştür. Beraberinde götürmüş olduğu oğlu Sait Mehmet Efendi'nin oradan aldığı ilhamla, İstanbul'da kurulmasına önayak olduğu matbaa, Batı'dan aldığımız ilk teknik araç olmuştur.[34]

III. Ahmed ve sadrazamı Damat İbrahim Paşa ile çevresi, sosyal ve kültürel ortamda gerçekleşecek her türlü değişime hazır ve istekli bir politika izlemişlerdir. Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin ülkeye dönmesinin hemen sonrasında, onun getirttiği planlara göre inşa edilen yapılarda Fransız mimarisinin tesirlerinin görülmeye başlanması, süslemede barok ve rokoko tarzlarının ortaya çıkması bunu açıkça göstermektedir. Avrupa etkisi sadece mimariyle de sınırlı kalmamış, giderek hayatın diğer alanlarına da sirayet etmiştir. Boğaziçi ve Haliç kıyıları köşkler

34 Enver Ziya Karal, **Osmanlı Tarihi**, Cilt: V, TTKY, Ankara 1988, s. 55-56.

ve kasırlarla donatılmış, bahar ve yaz aylarında her sınıftan kadınlı erkekli ahalinin de katıldığı[35] büyük eğlenceler düzenlenmeye başlamıştır.

4.1. Toplum ve Edebiyat

Edebiyat, toplumun yarattığı dili, sembolleri, gelenek görenek, anlayış ve kavrayışları kendine araç olarak kullanan sosyal bir yapıdır. Edebiyatın malzemesi olan bütün normlar ve unsurlar ancak bir toplum içinde ortaya çıkabilirler. Bundan da öte edebiyat, "hayatı temsil eder", "hayat" da büyük ölçüde toplumsal bir gerçekliktir. Şairler veya yazarlar da toplumun önem ve statü sahibi özel üyeleridir. Bir ölçüde toplum yahut içinden çıktıkları çevre tarafından benimsenir ve ödüllendirilirler; gerçekte bulunsun bulunmasın biz okurlar kitlesine seslenirler.

Bu çerçevede, toplumun bir ifadecisi ya da dışavurumcusu olan edebiyatçı, yalnızca toplumun etkisinde kalmaz, aynı zamanda o da toplumu etkiler. Çünkü sanat, hayatı yeniden yaratmakla kalmaz, ona şekil de verir.

Sosyal bir belge olarak kullanıldığında edebî eser, içinde doğduğu toplum hayatının ana çizgilerini ele verebilir. Toplumbilim araştırmalarında çok zengin, bir kaynak olan tarih, bu konuda edebiyatla asla yarışamaz. Tarih, milletleri veya toplumları, ancak siyasal birer topluluk olarak ele alır; onları daha çok uluslararası ilişkiler çerçevesi içinde izler. Tarihin belgeleri olan fermanlar, kanunlar, tutanaklar, anlaşmalar, antlaşmalar vb., ancak tarihçinin elinde dile gelen tanıklardır. Oysa edebiyat, umut, kaygı, heyecan, tutku veya aşk içinde çırpınan, çabalayan insan yığınlarını, bütün düşkünlükleri ve erdemleriyle canlandırabilir. Tarihçinin, -velev ki, bu bir edebiyat tarihçisi olsun- aracılığına ihtiyaç duymaksızın, toplumun bütün katmanlarının seslerini ve renklerini ayrı ayrı yansıtabilir. Eski divanlarla hamseler açılıp yıpranmış sayfalarının içine girdiğimizde; bizi kılıkları, kıyafetleri, duruşları, düşünüşleri, gelenek ve görenekleriyle capacanlı atalarımız karşılar. Münacatlar ve tevhidlerde, ellerini samimiyetle göklere kaldırmış, padişahından vezirine, zengininden fakirine, gurursuz kibirsiz yalvarmakta, gazâ-nâmelerde, şahlanan atları üstünde yalınkılıç düşmana saldırmaktadırlar. Gazellerde bir kuyumcu titizliğiyle aşklar

35 D'ohsson M. De M., **XVIII. Yüzyıl Türkiye'sinde Örf ve Âdet**, Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul 1996, s. 118-119.

ve acılar dokuyan şairlerdir, şehrengizlerde; al yanaklı, ceylan gözlü, kaküllü dilberler... Sur-nâmelerde, alayları, armağanları, ihsanları, şölenleri, hokkabazları ile geceli gündüzlü haftalarca süren düğünler, hikâyelerde; feraceleri, yaşmakları ve hotozları ile birbirinden güzel dilberlerle kavukları, mintanları, cepkenleriyle birbirinden yakışıklı çelebiler geçer gözlerimizin önünden.[36]

Tabii bunun tam dersi, daha doğrusu öteki yüzü de söz konusu olacaktır. Yani, edebiyatın ortaya çıktığı toplumsal şartlar da şair veya yazarın sanat anlayışını ve grafiğini açıklamaya yardım edebilecektir.[37] Agâh Sırrı Levend'in söyleyişiyle; "her edebiyat, kendi devrinin bir tefekkür, bir tahassüs ve tahayyül kâinatıdır. Kendi devrinin hususiyetlerini, zevklerini, sanat telakkilerini, hurafelerini, itikatlarını, hakîkî ve bâtıl bütün bilgilerini taşır. Divan Edebiyatı da hayatla alakası ne kadar az olursa olsun, cemiyet hayatının seyrini takip etmekte, onun akislerini taşımaktadır.[38]

Aslında, Divan Edebiyatı ya da Klasik Türk Edebiyatı[39] çokça sanıldığı ve söylendiği gibi, hayattan kopuk da değildir. Aksi halde onca serpilip gelişmesi ve 600 yıla yakın bir ömür sürmesi mümkün olamazdı. Belki bu şiirin, geniş kitlelerin ilgilendiği önemli konuları, çok ince süzgeçlerden geçirip sanatkârâne bir yaklaşım ve anlatımla dile getirmiş olduğuna hükmedilebilir. Divan şiirinin, kendisini üreten kültürün ve toplumun hayatıyla her türlü alışverişinin bulunduğu varsayımı, gerçek hayatla hiçbir ilişkisi bulunmadığı varsayımından çok daha güçlüdür. Büyük ihtimalle de bu böyledir.[40]

Divan Edebiyatı'nın yüksek zümre edebiyatı sayılmasının başlıca sebebi hiç şüphesiz, Osmanlı saray ve konaklarında teşekkül etmiş olduğu[41] düşüncesinden kaynaklanmaktadır. Zaten adını da, divan denilen ekâbir meclislerinden almıştır. Osmanlı sarayı, başlangıçtan itibaren şairler için en cazip ve gelecek vaadeden sığınma merkezi olmuştur. Osmanlı ülkesinde şiir, sarayın yanı sıra zamanla devreye girecek yeni yeni kültür ve himaye çevrelerinin de katılmasıyla birlikte çağdan çağa zenginleşmiş, bir ekol halini almış ve Batılı milletlerin edebî hayatlarında görülmeyen tarihi bir geçmişin ve derinliğin sahibi olmuştur.[42]

36 Agâh Sırrı Lenevd, **Türk Edebiyatı Tarihi**, 3. baskı, TTKY, Ankara 1988, Cilt: 1, s. 53.
37 R. Wellek-A. Warren, **Edebiyat Biliminin Temelleri**, Çev. Ahmet Edip Uysal, Ankara 1983, s. 123-147.
38 Agâh Sırrı Levend, **Divan Edebiyatı**, 3. Baskı, İstanbul 1980, s. 7.
39 Ömer Faruk Akün, "Divan Edebiyatı" **İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul 1994, s. 389-390.
40 Walter Andrews, **Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı**, İletişim Yayınları, İstanbul 200, s. 32.
41 Ahmet Hamdi Tanpınar, **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, 4. Baskı, İstanbul 1976, s. 10.
42 Ömer Faruk Akün, **a.g.m.**, s. 389.

4.2. Laleler ve Şairler

Lale Devri'nde de saray, kendileri de birer şair olan sanatsever padişah ve sadrazamının özen ve himayeleriyle şairler için çok sıcak bir yuva olmuştur. Ve sarayın geçirmekte olduğu zihniyet değişimi, başta Nedim olmak üzere devrin şairlerine de yansımıştır. Bir bakıma, "marifet, iltifata göre biçimlenmiştir." Bunda hiç şüphesiz, Avrupai bazı tezahürlerin gündelik hayatta da hissedilmeye başlamış olmasının rolü de büyüktür. Hatta edebiyatta bir kırılma olarak ortaya çıkan bu tavır farklılaşmasının, birinci derecede sosyal hayattaki değişimle ilişkilendirilmesi çok daha doğru bir yaklaşım olmalıdır. Çünkü Divan şiiri, uyulması gereken kesin kuralları olan ve bunları, bazı istisnalar görülmekle birlikte, yüzyıllarca koruyup sürdürmüş bir edebiyattır. Saraylar ve içindekiler çok değişmiş, ancak, konularından, şekillerine ve mazmunlarına kadar her unsuru belirlenmiş bir alanı, olağanüstü kıvraklıklarla bir gergef gibi işlemiş Divan şairi, yön değiştirmek gereğini duymamıştır.

Şu halde, XVIII. yüzyıl başlarında edebiyat geleneğinde, özellikle Nedim'in kişiliğinde zirveye erişen, özellikle konularda ve bakış açılarında belirginleşen başkalaşmayı, Batılılaşma süreciyle bağlantılı olarak değerlendirmek pek de yanlış olmayacaktır. Divan edebiyatının en zayıf tarafının; "beşeri hisleri terennüm edecek genişlikten mahrum olması, insan ruhunun binbir çeşit kararsızlıklarını, ümitlerini, saadet ve ıstıraplarını tahlil ve ifade etmek hususunda kifâyetsiz bulunması"[43] olduğu görüşü oldukça yaygındır. Oysa Nedim üzülen, sevinen, zevk alan ve bütün bunları içten duygularla yansıtan somut bir kişilik olarak şiirinin içine girmiş, gazel ve şarkılarıyla âdeta değişen İstanbul hayatının jurnalini tutmuştur.[44] Aynı şekilde Seyyid Vehbî, *Surnâme*'sinde devrin eğlenceye dönük hayatını bütün ayrıntılarıyla anlatmış; Osmanzâde Tâib, son derece gerçekçi ve bir o kadar da çarpıcı sosyal tespitlerde bulunmuştur.

Mimari *Barok* tarzında gelişmeler gösterirken, Osmanlı ressamları da bu mimari eserleri çiçek ve meyve resimleriyle tezyin etmişler ve hatta Topkapı Sarayı harem dairesi başta olmak üzere, evlerin odalarına, dolap ve büyük pencere kapaklarına kadar manzara resimleri yapmışlardır. XVIII. asrın ilk yarısında İstanbul'da Bayezid Camii avlusunda mendil ve havlular üzerine

43 Agâh Sırrı Leved, **a.g.e.**, s. 640.
44 Agâh Sırrı Levend, **a.g.e.**, s. 410.

resim yapan kırk ressamın bulunduğu belirtilmektedir. Nakış, resimle beraber yürümüştür. Osmanlı nakkaşlarının en güzel eserleri bazı mescidlerde, konakların salonlarında yer almıştır. Yine bu yüzyılda, Klasik Türk Musikisi en yüksek devrini yaşamış, değerli bestekârlar, saz üstatları ve hanendeler yetiştirmiştir.

Böylece, gündelik hayatta, güzel sanatlarda, bilim ve teknik alanlarında yenileşmenin kısa fakat yoğun bir dönemi olan Lale Devri'nde, saray, şairler için belki her zamankinden daha sıcak ve himaye edici bir yuva olmuştur.[45] III. Ahmed ve İbrâhim Paşa'nın çevresinde bir sanatçı halkası oluşmuş, zamanla estetik duyarlılık dalga dalga genişlemiştir. Ne var ki, saraydan taşan sanatın, saraya yakın olması beklenirken, bunun tam aksi bir durum ortaya çıkmış, özellikle halka yakın bir edebiyat doğmuştur. Bu devirde, şairlerin eserlerinin çoğunda toplum yaşayışıyla divan şiiri arasındaki ilişkinin geçmiş yüzyıllara kıyasla en üst seviyede olduğu dikkati çekmektedir.[46]

Bu bir çelişki, ya da sanatçı ihaneti gibi de algılanabilecek garip bir durum değildir. Belki devrin ayırdedici özelliği burada saklıdır. Sanatçıların tutumu aslında son derece normaldir. Sokağın, daha doğrusu günlük hayatın üzerinden ince bir tül gibi geçen değişim rüzgârı, saraydan esmiştir. Başka bir söyleyişle ilk değişim sarayda ve saraylılarda başlamıştır. Öyleyse sanatçılar aslında, asırlardır yapılageleni yapmışlar, sanatlarını içinden çıktıkları çevreye göre yapmışlar, fakat aynı zamanda halka da, topluma da yakın durabilmişlerdir. Çünkü saray, bu devirde dışa açılmış, hayatı, eğlenceleri ve şenlikleriyle dışarıya taşımış, bir anlamda popülerleşmiştir. İşte bu, Saray ve halkın birbirine yakınlaşmasından, Divan edebiyatçısıyla toplum arasında sıcak bir ilişki vücuda gelmiştir.

Bu ilişki bir taraftan örf ve âdetlerin, eğlence hayatının, çeşitli mekân tasvirlerinin, mahallî özelliklerin karmaşık mazmun ve belagat oyunlarına sapmadan oldukça yalın ifadelerle şiire yansıması, diğer taraftan şiirin her dönemden daha fazla çeşitli halk tabakaları arasında ve gündelik hayat içinde okunması ve besteleriyle terennüm edilmesi suretiyle gerçekleşmiştir. Saray mensuplarının ve İstanbul halkının eğlence hayatına aşırı düşkünlüğü şiiri de kaynağını yüzeysel bir dünya lezzetinde ve zevkperestlikte

45 E. J. W. Gibb, **Osmanlı Şiir Tarihi**, Çev. Ali Çavuşoğlu, Ankara, Cilt: III-V, s. 275.

46 İskender Pala, "Lale Devri'nde Edebiyat", **İslâm Ansiklopedisi**, Cilt: 27, Ankara 2003, s. 84-85.

bulan bir hayat felsefesine (hedonisme) sevketmiştir.[47] Dahası, şiirin konusu ve içeriğiyle birlikte dilinde de ciddi değişmeler baş göstermiştir. Bu anlayışın Lale Devri'ndeki en başarılı temsilcisi ve bu bakımdan da öncüsü Nedim olmuştur.

Nâbî ile reelleşmeye ve sosyalleşmeye başlayan, Sâbit'le geleneksel ağırlıklarından büyük ölçüde kurtulup mizahi ve satirik bir veçhe kazanan Türk şiiri, Tâib'le daha çok gündelik hayatın içine girmiş, gözlemiş ve hatta halk adına hesap sormuştur. Nihayet Nedim'le yeni bir gökyüzüne havalanan, özgünleşen, özgürleşen ve hatta bir ölçüde "çağdaşlaşan" Türk şiiri, Patrona Ayaklanması ve onun trajik ölümüyle sanki arkasındaki güçlü rüzgârı bir anda kaybetmiş; hızla inişe geçmiş, neredeyse başlangıç noktasına geri dönmüştür.

Çünkü Nedim'le beraber bir devir de son bulmuştur. Ve rüzgâr asıl, şehri bir baştan bir başa donatmış lalelerin kör bıçaklarca biçilmesi ve birbirinden güzel sarayların hırçın kalabalıklarca yerle bir edilmesiyle kesilmiştir. Öfkeyle bilenmiş kılıçların gölgesinde ve karanlık duvarlar kuytusunda başlayan yeni dönemde de bir daha esememiştir. Öyleyse, neredeyse bir lalenin ömrü kadar sürmüş olan Lale Devri, koca bir tarih içinde, sadece geçici bir aydınlık, Hasan Âlî Yücel'in deyişiyle bir "fecr-i kâzip" midir?[48] Nedim, Tanpınar'ın şâirane nitelemesiyle, "XVIII. asrın ilk yarısında Türk şiirinin orkestrasında birdenbire uyanmış olan bu zarif ve muhteşem ses de", bütün edebiyatı değiştirebilecekken, sadece bir mevsim, bir nevi hususi bahar olarak mı kalmıştır?[49]

Gerçekten, Patrona Ayaklanması'ndan sonra yeni padişah, yeni sadrazamlar ve ortaya çıkan yeni şartlarla devletin gidişatı da halkın hayatının akışı da, rengi de, havası da yavaş yavaş tekrar koyulaşmıştır. Gerçi, Mahmud I. dönemiyle birlikte, her şey birden kötülemiş ve ağırlaşmış değildir. Hatta siyasal açıdan bu sürecin Osmanlı tarihinin son parlak zamanı olduğu da söylenmektedir. Ne var ki, yoğun savaşlar ve yaman mücadelelerle geçmiştir. Büyük devlet adamı Koca Ragıp Paşa'yı sadrazamlığa getirmesinin dışında arkasında hiçbir iz bırakamayan III. Osman'dan sonraki III. Mustafa dönemi de harici etkenlerle ve talihsizliklerle gölgelenmiştir. 1767'ye kadarki 10 yıllık barış evresi, Rus Savaşı'nın

47 İskender Pala, **a.g.m.**, s. 14.

48 Hasan Ali Yücel, "Tarihimizde Bir Fecr-i Kâzip ve Nedim", **Pazartesi Konuşmaları**, Ankara 1938, s. 220-226.

49 Ahmet Hamdi Tanpınar, "Nedim'e Dair Bazı Düşünceler", **Edebiyat Üzerine Makaleler**, Haz: Zeynep Kerman, 2. baskı, İstanbul 1977, s. 172-173.

(1768-1774) yeniden patlak vermesiyle son bulmuş, III. Mustafa, devleti yeniden ayağa kaldırmak için olağanüstü bir çabayla giriştiği iktisadi, malî ve askerî reformların çoğunu gerçekleştirememiştir. Dışarıda İngiltere ile Rusya ve Prusya'nın fevkalade gelişme gösterdiği bu dönemde içeride İmparatorluk çatırdamaya başlamıştır. Yine bir Rus yenilgisiyle ve ağır şartlar içeren Küçük Kaynarca Antlaşması'nın imzasıyla başlayan I. Abdülhamid döneminde artık mâlî buhran iyice derinleşmiş, devletin ufku ve imkânları aynı nispette daralmıştır. Bir taraftan eyaletlerde peşpeşe patlayan ayaklanmalar, diğer taraftan Avusturya ve Rusya ile yeniden başlayan ve kazanılamayan savaşlar devleti iyice yıpratmıştır.

Bu iç ve dış sorunlar devletle birlikte toplumu da yeniden şekillendirirken şiirin gelişimi de benzer bir grafik çizmiştir. Devlet üstüste sarsıntılar geçirirken, kendisiyle başbaşa kalan şiir de için için erimiştir. İmparatorluğun hayatiyeti ile şiir arasında kurulan "paralelisme"e şaşırmamak gerekir. Sarayın ülkenin iç ve dış dertlerine gömülüp çevresini ışıtımaması bir yana, ardı arkası kesilmeyen ve biri bitmeden biri başlayan savaşlar da elbette, Bilgegil'in deyişiyle; "şair muhayyilesini kımıldayamaz" hale getirmiş olmalıdır.

Aslında, Lale Devri geride kalırken, Nedim'in yanısıra Nâbî'nin ve Sâbit'in şiir çizgileri oldukça kuvvetli kalemlerin ucunda devam etmiştir. Ne var ki, sık sık birbirleriyle kesişseler de genelde ayrı ayrı aktıkları için, ya da başka sebeplerle, bu ırmaklar beslenip zamanla gür bir çağlayana dönüşememiş, bilakis giderek güç kaybetmişlerdir.

XVIII. asrın ikinci yarısından itibaren sanki tarihi süreçle paralellik arzedercesine şiirdeki düşüş biraz daha belirginleşmiştir. Bu düşüş şiire, Nedim gibi şairane duyuşun ve estetik dile getirişten çok, görüp, işitip, tecrübe edip bir hükme varışın ürünü olarak nitelendirilebilecek Nâbî tarzı hikemi söyleyişin yaygınlaşması olarak yansımıştır. Zaman zaman Nedim esintilerini taşısa da Seyyid Vehbî ile Edirneli Kâmi, Tarihçi Raşid özellikle Koca Ragıp Paşa, hep Nâbî'nin açtığı yoldan yürümüşlerdir.

Osmanlıların kendilerinin dışında bir dünyanın var olduğunu farkettikleri ve bunun üzerine düşünmeye başladıkları; önce laleleri, sonra ayaklanmaları, isyanları bitip tükenmek bilmeyen savaşlarıyla çok uzun sürmüş bu yüzyılın son sayfalarını Şeyh Galib çevirmiştir. Galib, iyice rengini yitirmiş ufukta muhteşem bir güneş gibi belirmiştir. Ne var ki, Galib'in bu çok özel aydınlığı da yine kendisiyle birlikte son bulmuştur. Zira Galib'in klasik formlar içinde

ulaştığı özgünlük ve yenilik de, devrin modernleşme çabaları da, izleyen şairlerce doğru dürüst algılanamamış ve anlaşılamamış, şiir bir kez daha yoğun bir bulut kümesinin içinde kaybolmuştur.

Artık sosyal hayatta Batılılaşmak adına daha bilinçli adımlar atılmaya başlanmıştır. Yeni yeni kurumsal yapılar halkın hayatının içine girerken, değişim arzusu da tavandan tabana sirayet etmiş, sınırlı da olsa yaygınlaşmıştır. XIX. yüzyılda, başlangıçtan beri modernitenin öncüsü ve başlıca savunucusu durumunda bulunan devlet bürokrasisinin daha da etkinleştiği gözlenmektedir. Epeyce bir süredir kan kaybetmekte olan ulema grubu, Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılması ve peşpeşe yapılan Avrupai değişiklikler ve laik unsurlar taşıyan Tanzimat mevzuatıyla geleneksel ağırlığını büsbütün yitirmiştir.

Bürokratların böylece modernleşme yolunda büyük oranda tek söz sahibi konumuna yükselmelerinde, daha doğrusu bunu sürekli kılabilmelerinde, II. Mahmud'un batı ordularına benzeyen *Asâkir-i Mansûre-i Muhammediyye*[50] adlı yeni bir ordu kurmadan önce, sessiz sedasız çok daha önemli bir kurumun temellerini atmış olması gelmektedir. Bu kurumun adı Tercüme Odası'dır. Bir taraftan Avrupa'ya düzenli olarak öğrenci gönderilmesine başlanmış, diğer yandan imparatorlukla Avrupa arasındaki iletişimi düzenli ve sürekli bir hale getirmek üzere, içeride bir Tercüme Odası kurulmuştur. Tercüme Odası gerçekten, devletin yeniden şekillendirildiği bu değişme ve başkalaşma sürecinde, 1820'li yıllardan itibaren; devleti ve toplumu Batı dünyası ile tanışmaya hazırlarken, Fenerli Rumların tercümanlık tekeline de son vermiştir. Zamanla tam bir mektep halini alan, Hariciye Nezareti'ne bağlandıktan sonra daha da önem kazanan Tercüme Odası, Abdülaziz devrinden başlayarak, yeni bir dünya görüşünün şekillendiği, yeni bir siyasi idealin geliştiği çok ileri bir "çevre" olmuştur. Batılılaşma fikrinin, siyasi mücadele fikriyle beraber yürümesi ve yeninin bütün düşünce ve sanat hayatını sarmasında, sade dil ve düzgün nesir endişesinin uyanmaya başlamasında, biraz da kendiliğinden teşekkül eden bu çevrenin etkisi gerçekten büyüktür.[51] Tanzimat devrinin iki büyük ismi Ali ve Fuad paşalar bu odada yetişmiş; Münif Paşa, Ahmet Vefik Paşa, Ethem Pertev Paşa, Saffet Paşa, Şinasi, Agâh Efendi, Namık Kemal, Sadullah Paşa, Kani Paşazade Rifat, Macit Paşa, *Mir'at Gazetesi*

50 Enver Ziya Karal, "Tanzimattan Evvel Garplılaşma Hareketleri (1718-1839)", **Tanzimat I**, 2. baskı, MEB, İstanbul 1988, s. 28.

51 Ahmet Hamdi Tanpınar, **a.g.m.**, s. 143.

sahibi Refik gibi devrin fikir ve idare hayatını yönlendirenlerin çoğu[52], Said Bey'in, Bâbıâli'nin muhalefet fırkası dediği[53] bu çevrede şahsiyetlerini bulmuşlardır. Fransız edebiyat ve düşüncesiyle ilk tanışmanın ve Divan edebiyatından Tanzimat edebiyatına geçişin yolu da Tercüme Odası'nda açılmıştır.[54]

Tercüme Odası'nı, Yeniçeri Ocağı'nın yerine Avrupai bir sisteme[55] göre kurulan yeni orduyu, bu kurumun hekim ihtiyacını karşılamak üzere *Tıbbiye*'nin, subay ihtiyacını karşılamak üzere de Harbiye'nin açılmalarını, bir bütün olarak, yenileşme yönünde atılmış önemli adımlar olarak görmek gerekmektedir. Bir yandan da mühendishâne mekteplerini geliştiren II. Mahmud, halkayı, Türk toplum hayatına gazeteciliği sokmak suretiyle tamamlamıştır. Çünkü yaptığı reformları halka duyurmak ihtiyacını duymuştur. Hem daha başlangıçtan itibaren böyle bir misyon yüklenmeleri hem de yine buna bağlı olarak gazetecilerin hemen hepsinin devlet memuru olmaları olması dolayısıyla gazeteler, Osmanlı İmparatorluğunun modernité projesiyle ulus devlete dönüşmesi sürecinde çok önemli bir rol oynamışlardır. Devrin kültür hayatını da, edebi hayatını da siyasi hayatını da gazeteler ve gazeteciler şekillendirmiştir. Esasen Münif Paşa, Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa ve Ali Suavi başta olmak üzere devrin önemli gazetecileri aynı zamanda birer edebiyat ve kültür adamıdırlar.[56]

Tanzimat devri edebiyatı, yaşanan sosyal kaynaşma ve kıpırdanışların yankılarıyla dolu bu gazetelerle başlamış.[57] modern kurumların ve giderek genişleyen bir sosyal tabanın üzerinde yükselmiştir. Günlük hayatın hemen her sahasına dalga dalga yayılan değişim ve dönüşüm yeni bir edebiyatı, âdeta zaruret haline getirmiştir. Edebiyatçılar romanları, tiyatroları, hatta şiirleriyle, bir yandan Avrupai yaşama tarzını Türk halkına tanıtırken, bir yandan da politik, ekonomik, kültürel, çeşitli konulardaki düşünceleriyle yeni bir aydın nesil yetiştirmişlerdir. Bu toplumsal hizmet hizmet sırasında edebiyatın, tamamiyle Tanzimat'ın getirdiği esaslara bağlı kaldığı rahatlıkla söylenebilir. Edebiyatçılar

52 Mustafa Nihad Özön, **Son Asır Türk Edebiyatı**, Maarif Matbaası, İstanbul 1941, s. 8.
53 Ahmet Hamdi Tanpınar, **a.g.m.**, s. 98.
54 Mehmed Esad, **Mir'at-ı Mühendishane**, İstanbul, s. 34.
55 Necati Tacan, "Tanzimat ve Ordu", **Tanzimat I**, 2. baskı, MEB, İstanbul 1999, Cilt: 1, s. 123-147.
56 Ali Budak, **Batılılaşma Sürecinde Çok Yönlü Bir Osmanlı Aydını: Münif Paşa**, Kitabevi, İstanbul 2004, s. 99-167.
57 Mehmet Kaplan, **a.g.e.**, s. 1.

da kendilerine, *modernité* unsurlarının gerçekleştirilmesini hedef olarak belirlemişlerdir. Bu anlamda Tanzimat devri edebiyatı tam bir sosyal karakter arz etmektedir.[58]

Servet-i Fünûn devrinde biraz da devrin ağır siyasal şartlarının zorlamasıyla edebiyat içe dönecek ve bireyselleşecektir. Ancak Batılı bir tarzda yetişen, Batı'yı yakından tanıyan hemen hepsi birer Batılı dil bilen Servet-i Fünûncular da II. Meşrutiyet sonrasında edebiyatın sosyal fonksiyonunu hatırlamakta güçlük çekmeyeceklerdir. Fikret sadece memleketi değil, bütün insanlığı kurtaracak ütopiler yaratacaktır.[59] Nihayet, Türkiye Cumhuriyeti, "Millî Edebiyat Hareketi"nin hazırladığı siyasal ve kültürel zemin üzerinde biçimlenecektir.

Sonuç

XVIII. yüzyıl başlarından itibaren yaşanan metamorfoza paralel olarak edebiyatta meydana gelen değişiklikleri böylece özetledikten sonra ortaya kendiliğinden şöyle bir soru çıkmaktadır: Osmanlı tarihinde *Birinci Aydınlanma Çağı* denilebilecek bir uyanış evresi olarak görülen Lale Devri'nde, Nedim'in kişiliğinde belirginleşen edebiyatın etkisi niçin çok derinleşmediği halde, *İkinci Aydınlanma Çağı* denilen[60] II. Mahmud'un kurumsal reformları üzerinde yükselen Tanzimat devri edebiyatı yepyeni bir çığırın başlangıcı olmuştur? Bu konuda pek çok şey söylenebilir, hem devirler, hem edebiyatlar uzun uzun karşılaştırılabilir. Ama mutlaka belirtilmesi gereken herhâlde, iki devrin sosyal şartları arasındaki farklılık olacaktır. Lale Devri gerçekten bir uyanışın belirtilerini taşımaktadır. Devrin üst yönetiminin Batı'da olup bitenlere yönelik ilgilerinde samimi ve bilinçli oldukları kuşkusuzdur. Ne var ki, hareket, sadece üst kademenin -onun da küçük bir bölümünün- katıldığı sınırlı bir etkinlik olarak kalmıştır. Benimsenen modernité unsurları kurumsal yapılarla güçlendirilememiş, daha önemlisi tabana yayılamamıştır. Taşra bir yana, isyana verdikleri destek göz önünde tutulursa, İstanbullular bile kendilerini çemberin dışında görmüşlerdir. Bu durumda sarayda hayat bulan hedonist edebiyat, kendisini ortaya çıkaran şartlar kaybolunca, hızla güçten düşmüş, sesi soluğu uzunca bir süre için, kısılmış, belirsizleşmiştir.

58 Kenan Akyüz, **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923)**, Ankara 1979, s. 12-14.

59 Mehmet Kaplan, **Tevfik Fikret; Devir-Eser-Şahsiyet**, İstanbul 1971, s. 27.

60 Halil İnalcık, "Osmanlı Tarihi Üzerinde Kamuoyunu İlgilendiren Bazı Sorular", s. 190.

Kabul etmek gerekir ki; gelenekselden modern bir duyuşa geçiş, her şeyden önce bir zihniyet değiştirme ve bir eğitim sorunudur. İsabetli bile olsa bir tercih yapıp bir yola girmiş bulunmak, tek başına yeterli olmamakta, uygun bir zeminin hazırlanması, anlayışın yayılması ve benimsetilmesi de gerekmektedir.

Buna karşılık, XIX. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'nun Batı'nın üstünlüğünü her alanda kabul ettiği bir dönemdir. Artık "teslimiyet"[61] şeklinde değerlendirilebilecek yeni bir sürece girilmiştir. Osmanlılar o zamana kadar Batı'dan, gönüllü ve bilinçli olarak yalnız teknik unsurları almayı kabul ettikleri hâlde, bu yüzyılda idareyi, kanunları ve hatta âdetleri iktibaslara başlamışlardır. Devlet bütün müesseseleriyle Avrupalılaştırılmaya çalışılmış, âdeta mekanizması yeniden kurulmuştur. Saray Avrupa saraylarına göre düzenlenmiş, mabeyin müşirlikleri, mabeyn kâtiplikleri, yaverlikler ihdas edilmiştir. Bâbıâli kalemleri ıslah edilip bir tür mektepler hâline getirilmiştir. Bütün bunlar yavaş yavaş toplumun yapısını, yaşayış tarzını değiştirmiştir. XVIII. yüzyılda hafif bir dalga biçiminde üst tabakada hissedilen Batılı yaşama tarzı artık daha aşağılara da inmiş, halkın kılık kıyafetine de yansımıştır. Denilebilir ki, Tanzimat'tan 1860'lı yıllara kadar, Türk toplumunun kapıları Batı medeniyetine hiçbir kontrol mekanizması konulmadan ardına kadar açılmıştır. İşte bu yeni hayat, yeni edebiyatı yaratmıştır.

KAYNAKÇA

Adıvar, Adnan: **Osmanlı Türklerinde İlim**, İstanbul 1982.

Akün, Ömer Faruk: "Divan Edebiyatı", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul 1994, C. IX.

Akyüz, Kenan: (1979), **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923)**, Ankara 1979.

Andrews, Walter G.: **Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı,** İletişim Yayınları, İstanbul 2000.

Berkes, Niyazi; **Türkiye'de Çağdaşlaşma**, Doğu-Batı Yayınları, İstanbul 1978.

Budak, Ali: **Batılılaşma Sürecinde Çok Yönlü Bir Osmanlı Aydını: Münif Paşa**, Kitabevi, İstanbul 2004.

Cevdet Paşa, **Tarih**, C. VIII, s. 446-449.

Çiğdem, Ahmet: **Aydınlanma Düşüncesi**, İletişim Yayınları, İstanbul 1997.

61 Ekmeleddin İhsanoğlu, "Tanzimat Öncesi ve Tanzimat Dönemi Osmanlı Bilim ve Eğitim Anlayışı", **150. Yılında Tanzimat**, Haz: Hakkı Dursun Yıldız, TTKY, Ankara 1992, s. 392.

D'ohsson, M. De **XVIII. Yüzyıl Türkiye'sinde Örf ve Âdetler**, Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul.
Demir, Ömer: **Bilim Felsefesi**, İstanbul 2002.
Demir, Remzi: **Osmanlı'da Bilimsel Düşüncenin Yapısı**, Epos Yayınları, Ankara 2001.
Demirhan, Ahmet: **Modernlik**, İstanbul 1992.
Gibb, E. J. W.: **Osmanlı Şiir Tarihi**, Çev. Ali Çavuşoğlu, Ankara 1999, C. III-V.
İhsanoğlu, Ekmeleddin: "Tanzimat Öncesi ve Tanzimat Dönemi Osmanlı Bilim ve Eğitim Anlayışı", **150. Yılında Tanzimat**, Haz. Hakkı Dursun Yıldız, TTKY, Ankara 1992.
İnaç, Hüsamettin: **AB'ye Entegrasyon Sürecinde Türkiye'nin Kimlik Problemleri**, Adres Yayınları, Ankara 2005.
İnalcık, Halil: "Osmanlı Tarihi Üzerinde Kamuoyunu İlgilendiren Bazı Sorular" **Doğu Batı, Makaleler I**, Ankara 2005.
İnalcık, Halil: "Padişah", **MEB İslâm Ansiklopedisi**, C. IX, s. 491-495.
İnalcık, Halil: "Kültür Ekileşimi, Küreselleşme", **Doğu Batı Makaleler I**, Ankara 2005.
İnalcık, Halil: "Some Remarks on the Ottoman Turkey's Modernization Process", **Transfer of Modern Science & Technology To The Muslim World,** Haz. Ekmeleddin İhsanoğlu, İstanbul 1992, IRCICA.
Jearniere, Abel: "Modernite Nedir?", Çev. Kilmün Tutal, **Modernite Versus Postmodernite**, Derleyen: Mehmet Küçük, Vadi Yayınları, Ankara 1994.
Kaplan, Mehmet: Tevfik Fikret; **Devir-Eser-Şahsiyet**, İstanbul 1971.
Karal, Enver Ziya: **Osmanlı Tarihi**, TTKY, C. V, Ankara 1988.
Karal, Enver Ziya: "Tanzimattan Evvel Garplılaşma Hareketleri (1718-1839), **Tanzimat I**, Komisyon, 2. baskı, İstanbul 1999.
Kâtip Çelebi: **Mizânü'l-Hak fi İhtiyâri'l- Ahakk**, İstanbul 1306.
Koçi Bey: **Koçi Bey Risalesi**, Ebuzziya basımı.
Kur'an-ı Kerim, Enfâl, 60.
Levend, Agâh Sırrı: **Divan Edebiyatı**, 3. basım, İstanbul 1980.
Levend, Agâh Sırrı; (1988), **Türk Edebiyatı Tarihi**, TTKY, 3. baskı, Ankara 1988, C. III.
Lewis, Bernard: **Modern Türkiye'nin Doğuşu,** Çev. Metin Kıratlı, TTKY, Ankara 1984.
Mehmed Esad: **Mir'ât-ı Mühendishane**, İstanbul 1896.
Özkaya, Yücel: **XVIII. Yüzyılda Osmanlı Kurumlan ve Osmanlı Toplum Yaşantısı**, Ankara Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, Ankara 1985.
Özön, Mustafa Nihad: **Son Asır Türk Edebiyatı**, Maarif Matbaası, İstanbul 1941.
Öztuna, Yılmaz: "Osmanlı İmparatorluğu", **Türk Ansiklopedisi**, MEB, Ankara 1977, C. XXVI.
Öztuna, Yılmaz: "Mahmud I", **Türk Ansiklopedisi**, MEB, Ankara 1976, C. XXIII, s. 157-160.

Pala, İskender: “Lale Devri’nde Edebiyat”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, Ankara 2003, Cilt: 27.

Tacan, Necati: “Tanzimat ve Ordu”, **Tanzimat I**, Komisyon, MEB, Ankara 1999, Cilt: I.

Tanpınar, Ahmet Hamdi: **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, 4. basım, İstanbul 1976.

Tanpınar, Ahmet Hamdi: “Nedim’e Dair Bazı Düşünceler”, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, ikinci baskı, Haz. Zeynep Kerman, İstanbul 1977.

Tayarzade Ata: **Tarih**, Cilt: III.

Tekeli, Sevim -Kâhya Esin -Melek Dosay -Remzi Demir vd.: **Bilim Tarihine Giriş**, Nobel Yayınları, İstanbul 1999.

Tekeli, İlhan; (2002), “Türkiye’de Siyasal Düşüncenin Gelişimi Konusunda Bir Üst Anlatı”, **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce**, İletişim Yayınları, İstanbul 2002, Cilt: III, s. 19-42.

Ubucini, F. H. A.: **Türkiye Mektupları**, Tercüman 1001 Temel Eser, Cilt: I.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı: **Osmanlı Tarihi**, Cilt: II, TTKY, Ankara 1988.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı: **Osmanlı Tarihi**, Cilt: IV (II), s. 553-568.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı: **Osmanlı Devletinin İlmiye Teşkilatı,** TTKY, Ankara 1988.

Ülken, Hilmi Ziya: **Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi**, 2. baskı, Ülken Yayınları, İstanbul 1979.

Wellek, R. - A. Warren: **Edebiyat Biliminin Temelleri**, çev. Ahmet Edip Uysal, Ankara 1983, s. 123 -147.

Yücel, Hasan Âlî: “Tarihimizde Bir Fecr-i Kâzip ve Nedîm”, **Pazartesi Konuşmaları**, Ankara 1938, s. 220-226.

Osmanlı İmparatorluğu'na Batı Düşüncesinin Girişi

FRANSIZ İHTİLALİ'nden hemen sonra yapılan bazı değerlendirmeler, Osmanlı elitinin Aydınlanma düşüncesinden de düşünürlerinden de haberdar olduklarını göstemektedir. O kadar ki, devrin hariciye yetkilisi Reisü'l-Küttâb Âtıf Efendi, devrimi "bir fitne ve fesat ateşi", Voltaire ve Rousseau'yu, evlerden uzak tutulması gereken birer "zındık" olarak nitelendiren bir layiha bile kaleme almıştır. Voltaire ve Rousseau'nun düşünceleri, Âtıf Efendi tarafından din ve düzen için büyük bir tehdit olarak algılanmıştır. Bu siyasi yaklaşım yüzünden, Voltaire Türkçeye ancak 1859 yılında girebilmiştir. Münif Efendi (daha sonra paşa), Muhâverât-ı Hikemiyye'de Fontenelle'den bir, Fénelon'dan iki, Voltaire'den sekiz diyalogun tercümesine yer vermiştir. Rousseau'nun Türkçeye girişi ise bundan altı yıl sonra olabilmiştir. Edhem Pertev Efendi (daha sonra paşa), ünlü düşünürün Julie Ou La Nouvelle Héloïse romanından iki mektubu çevirmiş ve devrin tek bilimsel periyodiği "Mecmûa-i Fünûn"da yayımlamıştır. Rousseau'dan ilk şiir çevirisinin altında da Edhem Pertev imzası bulunmaktadır. Süreçte ilginç olan, Voltaire ve Rousseau'yu Türkçeye taşıyan iki devlet adamı; Münif ve Edhem Pertev paşaların, Batı'yı ve değerlerini, aynı yıllarda elçilik kâtibi olarak çalıştıkları Berlin'den tanımış olmalarıdır. Böylece, Aydınlanma düşüncesi Türkiye'ye doğrudan değil, Berlin üzerinden giriş yapmıştır.

Girişi[1]

AYDINLANMA hareketi, büyük ölçüde iki farklı kavramın ve iki büyük ismin; Voltaire ve Rousseau'nun görüşleri etrafında şekillenmiştir. Voltaire'e göre, insanı karanlığa ve tutsaklığa mahkûm eden başlıca neden bilgisizliktir. Cehalete ve bağnazlığa karşı savaşmak gerekir. Bu yolda en önemli silah ise akıldır. İnsan aklıyla geleneğin dar çemberinin dışına çıkabilir. Rousseau ise insanın ancak duygularıyla aydınlanabileceğine inanmıştır. Voltaire'in akılcılığına karşı Rousseau duygucudur. O insanın aklına değil, doğasına, duyularına ve duygularına seslenmeyi yeğlemiştir.

Batı düşüncesi, Osmanlı toplumuna, Aydınlanma'nın bu iki düşünürü üzerinden ve yoğun olarak XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren girmeye başlamıştır. Voltaire ve Rousseau'nun Aydınlanma Çağı'nda, yani XVIII. yüzyılda okunduklarına ve tartışıldıklarına dair elde pek bir kanıt yoktur. Sadece, Türkiye ile her zaman çok ilgili ve ilişkili olan Voltaire'in Yirmisekiz Çelebi Mehmed'in oğlu Said (Paşa) ile de yakın denilebilecek bir tanışıklığı bulunduğu bilinmektedir.[2] Yine, Abbe Giambatista Toderini'nin tanıklığına göre, Koca Râgıb Paşa, Voltaire'in Newton Fiziği üzerine yazmış olduğu bir denemesini Türkçeye tercüme ettirmek istemiştir.[3] Ancak, Voltaire ve Rousseau adları asıl olarak, yüzyılın sonunda doğrudan gündem ve tartışma konusu olmuşlardır.

1. Osmanlı Yönetiminde Voltaire ve Rousseau Algısı

Fransa Direktuvar döneminin sonlarındadır, General Bonapart Mısır seferi için son hazırlıklarını yapmaktadır. Bâbıâli

1 Ali Budak, "Osmanlı İmparatorluğu'na Batı Düşüncesinin Girişi", **Yeditepe'de Felsefe**, Cilt: 1, Sayı: 3, Temmuz 2004, s. 310-359.

2 Taner Timur, "Osmanlı'da Kamuoyu Olgusu", **Osmanlı Basın Yaşamı Sempozyumu**, Ankara 6-7 Aralık 1999, G.Ü. İlteşim Fak. Yayını, s. 26-27.

3 Abbe Giambatista Toderini, **Letteratura Turchesca**, Venedik 1787, Cilt: I, s. 130. Aktaran: Bernard Lewis, **Modern Türkiye'nin Doğuşu**, 2. basım, Ankara 1984, s. 49. (Kitabın tamamı üç cilt)

gelişmelerden tedirgin olmuş yeni bir politika belirlemeye çalışmaktadır. 1798 Nisan'ında Reisü'l-Küttâb (Hariciye Nazırı) Âtıf Efendi, "Muvâzene-i Politikaya Dair" bir layiha[4] kaleme almıştır. Layiha, Avrupa'daki siyasi dengelerin gözden geçirilmesinden çok, Fransız İhtilali karşısında Hariciye Nazırı'nın ağzından devletin takındığı tavrı ortaya koyması bakımından önemli bir belgedir[5].

Âtıf Efendi'ye göre, Fransız İhtilali "bir fitne ve fesat ateşi"dir ve birçok yıldan beri tanrıtanımaz melunların uyandırmaya fırsat buldukları uyumuş bir bozgunculuktur. İhtilalciler, bütün imtiyazları ve dini ortadan kaldırmışlar, cumhuriyeti ilan etmişler, dahası yaptıklarını başka memleketlere de sirayet ettirmeye çalışmışlardır. Âtıf Efendi, Voltaire ve Jean Jacques Rousseau ile başladığı değerlendirmesinde bugünün Türkçesiyle şu görüşleri dile getirmiştir:

> *"Voltaire ve Rousseau misillü meşhur zındıkların ve benzeri materyalistlerin, -üzerimizden eksik olsunlar- tertemiz Peygamber Hazretlerine küfreden, hükümdarları yeren ve bütün dinleri ortadan kaldıran, eşitlik ve cumhuriyeti överek güzel gösteren birtakım eserleri, kolaylıkla anlaşılabilir kelime ve cümlelerle ve basit bir halk diliyle bastırılıp her bir tarafa yayılmıştır. Çocuk ve kadınlara varıncaya kadar halkın çoğu, 'Her yeni şey tatlıdır,' diyerek bunları beğenip okumuş; sonuçta, dinsizlik ve kokuşmuşluk; beyin damarlarını felç eden frengi hastalığı gibi topluma bulaşmış ve insanların inançlarını bozmuştur. O kadar ki, devrim sırasında kiliselerin kapatılması, rahiplerin kovulup öldürülmesi, din ve mezheplerin kaldırılması gibi olaylardan hiç kimse terdirgin bile olmamıştır."*

Âtıf Efendi, bu aldatıcı yayınların arkasında gerçek amaçları öç almak ve çıkar sağlamak olan birtakım iğrenç kişilerin bulunduğunu düşünmektedir. Halk sürekli olarak kendisine söylenenlere kanmış, "güya dünyada bütün mutlulukları elde etmek amacıyla, boş sözlerden ibaret olan bu eşitlik ve özgürlüğe can atmıştır":

> *"Ancak her devletin bir temel düzeni, büyüklere, küçüklere saygı ve sevgi, din ve mezhep kurallarına uyma ilkesi vardır; kentlerde güvenliğin ve halk arasında dirlik düzenliğin sağlanması, yalnız cezalandırmakla olmaz; bu iş için Tanrı'nın kullarında da Allah korkusu ve âhiret kaygısı bulunmalıdır. Eski çağlarda ve günümüzde bütün*

4 **Tarih-i Cevdet**, Cilt: VI., s. 285 ve Layihanın tam metni için bkz; s. 394-401'deki 17 numaralı zeyil.

5 **Tarih-i Cevdet**, Cilt: VI, s. 394.

devlet ve toplumların kendilerine özgü, gerek hak gerek batıl, birer dinleri olduğu bilindiği halde, Fransa'da ortaya çıkan karıştırıcılar, bugüne değin benzeri görülmemiş biçimde bozuk amaçlarını şimdi hemen elde etmeye kolaylık olmak üzere, ileride doğacak tehlikeleri hiç düşünmeksizin, dinsizliği hiç vakit geçirmeden yaygınlaştırarak halkta Allah korkusunu ve öte dünya kaygısını yok edip, nice iğrenç eylemleri mubah kılarak, utanma ve namus duygusunu hepten kaldırdılar ve böylece Fransız halkını hayvan düzeyine indirmenin yolunu açtılar."

Âtıf Efendi, sorunun Fransa'yla sınırlı kalmayıp dışarıya da taşırılmış olmasından son derece kaygılıdır:

"Yalnız bununla da yetinmeyip her yerde kendilerine benzer kafadarlar buldular ve öteki devletlerin kendi düzenlerini ve ülkelerini korumak kaygısına düşüp bunlara saldırmamalarını sağlamak için 'İnsan Hakları' adını verdikleri, serkeşlik anlamını taşıyan bildirgelerini bütün dillere çevirtip her yerde yayınlayarak bütün halkları ve milletleri, uyrukları oldukları hükümdarlara karşı başkaldırmaya kışkırtma yolunu tuttular."

Âtıf Efendi'ye göre durum bu kadar açıkken, Fransızların başka devletlerin topraklarında gözü olmadığı yolundaki beyanları tamamen yalandır. Zaten, dost düşman ayırmadan bütün devletlere saldırmakta, güçlerinin yettiklerini ezmektedirler. Osmanlı Devlet'ine dostlukları da görünüştedir. Şu halde, gelişmeler karışsında hazırlıklı ve uyanık olunmalı, Avrupa'da Fransa'ya karşı oluşan genel ittifaka katılıp katılmama kararı bir an önce verilmelidir. Âtıf Efendi, kafasında bir hedef de belirlemiştir:

"... Bütün devletlerin birleşmeleri gerçekleşirse, bu ittifakın asıl amacı, Fransa Devleti'ni savaştan önceki durumuna getirmek ve zorla aldığı bütün toprakları eski sahibi olan devletlere geri vermek ve böylece devletlerarası dengeyi sağlamak olmalıdır."

Layihanın "Meclis-i Hass-ı Vükelâ" da görüşülmesinden sonra, "Fransa'ya emniyet edilemez. Bir yandan askerî hazırlık yapılırken, diğer taraftan da menfaatleri bizimkine uygun devletlerle gizlice ittifak muahedeleri akdedilmelidir," şeklinde bir karar alınması,[6] Âtıf Efendi'nin düşüncelerinin devletin en üst kademelerince de paylaşıldığını göstermektedir. Kaldı ki, 1799'da Osmanlı Devleti'nin Fransa'ya karşı savaş açtığını ilan eden bildiride de Âtıf Efendi'nin raporunu okşayan ifadeler yer almıştır:

6 **Tarih-i Cevdet**, Cilt: VI, s. 285.

> *"Birkaç yıldan beri Fransa'da şiddetli alevlerle yanan karışıklık ve karışıklık ateşi dolayısıyla devlet yönetimini zorba ellerine geçirme fırsatını bulan kişiler yer yer ajanlar bularak kendi isteklerini yerine getirmek ve devleti kendilerine yardımcı kılmak için, durumları düzgün olan öteki devletlerin düzenini Fransa'daki durum gibi karıştırıp devrime itelemek ve bütün dinleri kaldırmak, ülkeleri ve vicdanları yıkmak, halkın malını zorla elinden almak, insanlar arasındaki bağları yok etmek yöntemiyle sözde özgürlük yalanını kullanarak halkın içindeki budalaların kafalarını bozup ve aldatıp insan türünü vahşi hayvanlar düzeyine indirmeye neden olmuşlar ve böylece uzak yakın, dost olsun, düşman olsun, hiç ayırt etmeksizin, öteki devletlerin uyruklarını türlü yollarla kışkırtıp kargaşa çıkartarak onları kendi hükümdar ve yöneticilerine karşı ayaklanma ve başkaldırmaya çağırmayı alışkanlık haline getirmişlerdir...*[7]"

Âtıf Efendi'nin, Voltaire ve Rousseau gibi düşünürlerle Fransız İhtilali arasında bir bağlantı kurması, Osmanlı yöneticilerinin, hiç değilse ilgililerin, dışarıda olup bitenleri dikkatle izlediklerini göstermektedir. Zaten Âtıf Efendi'nin iki düşünürü dinsizlikle suçlamasından Hazreti Muhammed'e dil uzatılmasına, hükümdarlara küfredilmesinden eşitlikçi ve cumhuriyetçi fikirlerin yayılmasına kadar sayıp döktüklerine bakılırsa, onların eserlerinden ve fikirlerinden, özellikle Voltaire'ninkilerden haberdar olduğu anlaşılmaktadır.

2. Voltaire, İslâmiyet ve Türkler

Voltaire'in eserlerinde "Doğu" önemli bir yer tutmuştur. *Felsefe Sözlüğü*'nde kimi maddelerde, bir Hint fakiri ile bir Çinli, iki Çinli ya da iki Türk karşı karşıya getirilmiş, tartıştırılmıştır. Yine diyalog halinde yazılmış bir dizi maddede, "Rahibin Din Kitabı", "*Bahçıvanın Din Kitabı*"nın yanı sıra, "Çinlinin Din Kitabı" "Japonun Din Kitabı" başlığını taşıyanlar da yer almıştır. Voltaire, çizdiği geniş tabloyla sanki çeşitli sıfatlar yakıştırılmış olsa da Tanrı her yerde aynıdır, demek istemiştir. Ünlü trajedileri içinde, konusu Doğu'da geçenler vardır: *Zefire* ve *Semiramis*'in konuları da "Doğu" ile ilgilidir.

Haçlılar döneminde, daha çocukken Müslümanlarca esir edilen ve sonra İslâm inancı içinde yetiştirilen bir Hristiyan kızının

7 Ahmet Rasim, **Osmanlı'da Batının Üç Evresi; III. Selim- II. Mahmud - Abdülmecid**, Haz. Hıfzı Veldet Velidedeoğlu, Evrim Yayınları, İstanbul 1987, s. 87.

öyküsünü anlattığı *Zaire*'de, Voltaire'in hiç de öyle İslâm'a karşı Hristiyanlığı savunduğu söylenemez. Ancak, *Muhammed* adlı piyesinde İslâm'a karşı bir tavır geliştirdiği ileri sürülmüş ve büyük tepki uyandırmıştır.

Piyeste Muhammed, Arap halkının peygamberi ve yöneticisi, saygın bir kişilik olarak çizilmiştir. Halkı için büyük bir gelecek düşlemektedir. Bunun için Mekke'yi zapt etmek ister. Ne var ki Mekke, Muhammed'e karşı kin ve öç duygularıyla dolu bir kişi olan Şeyh Zafir'in elindedir. Şeyh, Peygamberi sadece bir ayaklanmacı olarak değil, sahtekâr ve bağnaz bir kışkırtıcı olarak görmektedir. Çünkü onun ortaya çıkmasından sonra çıkan olaylarda kendi eşini ve oğullarını da kaybetmiştir. Zafir'in yanında, Muhammed'in kız gibi büyüttüğü kölesi Palmir de vardır.

Muhammed'in yardımcısı Ömer, yanına Seyyid'i de alarak Mekke'nin kansız bir şekilde teslim edilmesini sağlamak üzere Şeyh Zafir'e gider. Ancak Zafîr'le yapılan görüşme şiddetli bir tartışmaya dönüşmüştür. Zafir'in Seyyid'i rehin almasıyla sonuçlanan bu olay, Muhammed'i çok kızdırır. İntikam hırsıyla Şeyh Zafir'in öldürülmesi kararını alır. Muhammed'i bu kadar öfkelendiren aslında Şeyhin Seyyid'i alıkoyması değildir. Güya, Peygamber, kölesi Palmir'i sevmektedir. Palmir ise Seyyid'e âşıktır. İşte ikisinin bir araya gelmesinden duyduğu bu kıskançlık onu küplere bindirmiştir. Sonuçta Muhammed, bütün bu duygularını gizlemeyi başarır, Seyyid'i Zafir'i öldürmesi için ikna eder. Öte yanda, Zafir de; Palmir ile Seyyid'in, savaşta öldüklerini zannettiği oğulları olduğunu öğrenmiştir. Fakat bu bilgi onun kaderini değiştirmez, Seyyid tarafından öldürülür. Böylece Zafir'den kurtulan Muhammed, ardından da Seyyid'i zehirleyerek öldürür. Palmir ise, kardeşinin hançeriyle canına kıymıştır. Muhammed, bütün çabalarından sonra her şeyi kaybetmiş olmanın verdiği hayal sükûtuyla içine dönmüş, cinayetlerin izini silmesi ve onurunu kurtarması için kendisini Ömer'in ellerine teslim etmiştir.

Voltaire'in tamamiyle hayali bir kurgu içinde Hazreti Muhammed'i çarpık ilişkilerin, küçük kıskançlıkların ve acımasız kararların sahibi olarak gösterdiği oyunu, yalnız Müslümanları değil, 1741'de Paris'te sahneye konulduğunda ruhban sınıfını bile rahatsız etmiş, büyük gürültüler koparmıştır. Onun Müslümanlar üzerinden Hristiyanlığı zalimce eleştirdiği düşünülmüştür[8].

8 Server Tanilli, **Voltaire ve Aydınlanma**, Adam Yayınları, İstanbul 1999, s. 236-2379.

Voltaire, *XIV. Louis Yüzyılı, Milletlerin Örfleri ve Ruhu Üstüne Deneme, XII. Charles'ın Tarihi* ile *Büyük Petro'nun Tarihi* adlı eserlerinde ise çokca Türklerden söz etmiştir.[9] Osmanlı İmparatorluğu'nun, Avrupa içlerine kadar sokulmuş dev yapısını XVIII. yüzyılda da sürdürdüğü, savaşların yanı sıra diplomatik ilişkilerde de ağırlığını koruduğu göz önünde tutulduğunda, geniş vizyonlu filozofun bu ilgisi de, yer yer olumsuz bir imaj çizmesi de doğal görünmektedir.

Ancak, Âtıf Efendi layihasından yansıyan onun tam bir düşman olduğudur. Tabii, yüzyılın ortasında, Koca Râgıb Paşa'nın bir eserinin çevrilmesini istediği Voltaire'in yüzyılın sonunda "zındık" nitelemesiyle karşıya hedef olarak konulmuş olmasının altında ortaya çıkan yeni rejim talebi bulunmaktadır. Osmanlı yöneticileri, Fransız İhtilali'ni ve sonrasında yaşanan siyasi gelişmeleri, kendi ülkeleri ve devletleri için de bir tehdit olarak algılamışlardır. Bunun vahim sonucu ise, ihtilalin arkasındaki güç olarak görülen Aydınlanma düşüncesinin mahkûm edilmesi olmuştur. Osmanlı Devleti ile Fransa arasında gerilen siyasal ilişkiler bir süre sonra yeniden düzelecek, fakat mahkûm edilerek yasaklanmış çağdaş Batı düşüncesinin Türk diline ve kültürüne aktarılabilmesi için yarım yüzyıldan fazla beklemek gerekecektir.

3. Almanya Üzerinden Fransa

Osmanlı İmparatorluğu Avrupa'nın siyasi, felsefi ve edebî birikimini büyük ölçüde Fransız kültürü vasıtasıyla tanımıştır. Çünkü sözde de olsa Fransa ile tarihi bir dostluk ilişkisi, kapitülasyonların da katkısıyla hep var olmuştur. Tabii Fransızların askeri üstünlükleriyle öne çıkmış olmalarının da bunda etkisi büyüktür.[10]

Batı'ya doğru uzun yürüyüşte İngiltere, neredeyse yüz yıl sonra, özellikle *Gülhane Hatt-ı Hümâyunu*'nun hazırlanması ve ilan edilmesi safhalarında, ayrı bir istikamet olarak belirginleşmiştir. Yeni bir kültür odağı olarak Almanya'nın, Osmanlı aydınının ilgi alanına girmesi ise daha da sonradır. Gerçi, II. Mahmud Yeniçerileri kaldırdıktan sonra yeni bir ordu kurarken Prusya ordusunu örnek almış, oradan subaylar getirtmiştir.[11] Ne var ki, bu temas, biraz padişahın Fransa'nın o sıradaki politikalarına duyulan öfkesinden

9 Voltaire ve Türkler konusunda bkz; Server Tanilli, **a.g.e.**, s. 238-247.

10 Enver Ziya Karal, "Tanzimat'tan Evvel Garplılaşma Hareketleri" (1718-1839), **Tanzimat I**, s. 30. (Tam metin 13-30).

11 Enver Ziya Karal, **Osmanlı Tarihi**, Cilt: V, s. 151.

ileri gelmiş yüzeysel bir yöneliş olduğu için, biraz da Prusya'dan gelen küçük rütbeli subayların başarısızlıkları yüzünden derinleşememiştir.

XVIII. yüzyıl ortalarında, sanatta, mimaride, hatta günlük yaşamda Türk modası rüzgârının estiği; birçok edebî eserde, özellikle tiyatrolarda, Türklerin bilge ve iyiliksever kişilikler, Türkiye'nin, egzotik bir masal ülkesi olarak yer aldığı Almanya'ya[12] özel elçi olarak gitmiş olan Ahmet Resmî Efendi'nin Berlin izlenimleri de;[13] devrine göre sade, zevkli, realist bir üslupla kaleme alınmasına ve sosyal-siyasal çok ince dikkatler içermesine rağmen, arkası gelmediği için, bireysel bir girişim olarak kalmış, Osmanlı toplumunda oluşmaya başlayan Avrupalılar fotoğrafına Almanları da sokmaya yetmemiştir.

Fakat XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren belli belirsiz hissedilmeye başlanmış olmasına rağmen, İmparatorlukta Alman etkisi giderek yükselen bir grafik çizmiştir. O kadar ki, XX. yüzyıl başlarında Almanya, ordu üzerindeki kuvvetli nüfuzuyla Osmanlı politikalarının oluşmasında Fransa ve İngiltere'den daha fazla pay sahibi olmuştur.[14]

O kadar ki Osmanlı Devleti'ne batı düşüncesinin kapılarını Almanya açmıştır.

Tanzimat'tan sonra, Avrupa denilince öncelikle Fransa'nın akla geldiği bir dönemde, Almanya'nın Batı düşüncesini Osmanlı'ya açmış olması son derece tuhaf, bir o kadar da şaşırtıcıdır. Ne var ki, gerçektir. Şimdiye kadar fark edilmemiş ve dolayısıyla üzerinde durulmamış olan bir ayrıntı, hem bu gerçeği hem de Türk-Alman ilişkilerindeki sessiz, derinden ve hızlı ilerlemeyi önemli ölçüde açıklamaktadır.

XIX. yüzyılda, Batı kültürünü yeniden oluşturan Aydınlanma felsefesi kaynaklarıyla ilk ciddi yüzleşme Paris'te değil Berlin'de meydana gelmiştir. Bu bir bakıma, Aydınlanma filozoflarının Türk düşüncesine, Alman yorumlarıyla yansıdıkları anlamına gelmektedir. Başka bir söyleyişle Aydınlanma felsefesi, önce bir Alman filtresinden geçmiş, sonra Osmanlı fikir hayatına karışmıştır.

12 İngeborg Böer, Ruth Haerkötter und Petra Kappert, Sabin Adatepe (Haz), **Türken in Berlin 1871-1945**, Walter de Gruyter, Berlin 2002, s. 3.

13 Ahmet Resmî Efendi, bu resmî gezisini, sefaretname olarak kaleme almıştır. Bkz; **Sefâretnâme-i Ahmed Resmî**, Matbaa-i Ebuzziya, İstanbul 1303.

14 Alman Nüfuzu ile ilgili ayrıntı için bkz: İlber Ortaylı, **İkinci Abdülhamid Döneminde Osmanlı İmparatorluğu'nda Alman Nüfûzu**, Ankara A.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi, 1981.

Şüphesiz bu, Batılılaşma sürecinin genel seyri göz önünde tutulduğunda hiç beklenmedik bir gelişmedir ve bunun Osmanlı toplumu üzerinde sadece siyasal değil, kültürel bakımdan da incelenmesi gereken önemli sonuçları olmalıdır.

3.1. Münif ve Edhem Pertev Efendiler

Berlin'i Türk kültüründe belirleyici bir kent konumuna yükselten çizgi, iki basit atamayla başlamıştır. Mekâtib-i Umumîye Nâzırı iken 1855 yılının Temmuz ayında "Orta Elçi" ünvanıyla Berlin Sefaretine tayin olunan Kemal Efendi, öteden beri kabiliyet ve çalışkanlığını beğendiği Münif Efendi ile Edhem Pertev Efendi'yi de yanında elçilik kâtipleri olarak götürmüştür.[15] Çağdaş Batı kültürüyle yüzyüze geldikleri Almanya, iki genç memurla birlikte Osmanlı Devleti'nin kültür hayatında da önemli bir dönüm noktası olmuştur. Çünkü Münif Efendi üç yıl sonra Berlin'den koltuğunun altında, Fransız düşünürleri Voltaire, Fénelon ve Fontenelle'den seçilmiş diyalogların tercümelerinden oluşan *Muhâverât-ı Hikemiyye* adlı bir çalışmanın müsveddeleriyle dönecektir. Eser 1859 yılında basılacak[16] ve İmparatorluk kültür tarihine Batı dillerinden yapılan ilk felsefi-edebî çeviri olarak geçecektir.[17] Edhem Pertev Efendi ise, Aydınlanmanın ünlü düşünürü Jean Jacques Rousseau'yu ilk kez Türk kültürüne taşıyacaktır.[18]

Böylece, Berlin; Voltaire, Fénelon ve Fontenelle'in bazı diyaloglarından sonra, Rousseau'dan ilk eserlerin Türkçeye aktarılması düşüncesinin doğduğu ve belki ilk çalışmalarının yapıldığı kent olmuştur. Paylaşıma bakıldığında iki genç kâtibin bir iş bölümü yapmış oldukları fikri bile uyanmaktadır. Hiç değilse, iki arkadaş olarak birbirlerini etkilemiş oldukları rahatça söylenebilir.

3.2. Bu Sırada Almanya

XIX. yüzyıl ortalarında Almanya, sanayileşme alanında hızlı adımların atıldığı bir sürece girmiştir. Bilim gibi felsefede de son derece ışıltılı bir dönem yaşanmaktadır.

15 Ebuzziya Tevfik, "Münif Paşa", **Yeni Tasvîr-i Efkâr**, No: 251, 10 Şubat 1910.

16 Münif Paşa, **Muhâverât-ı Hikemiyye**, Dersaadet Cerîdehâne Matbaası, 1276 / 1859.

17 İsmail Habib, **Avrupa Edebiyatı ve Biz**, C. II, Remzi Kitabevi, İstanbul 1940-41, s. 57, 119, 123-126. Ahmet Hamdi Tanpınar, **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, 4. basım, İstanbul 1976, s. 180. Bernard Lewis, **Modern Türkiye'nin Doğuşu**, 2. baskı, Ankara 1984. Niyazi Berkes, **Türkiye'de Çağdaşlaşma**, s. 263. Mustafa Nihat Özön, **Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Maârif Matbaası, İstanbul 1941, s. 390.

18 İsmail Habib, **a.g.e.**, s. 340.

Fransa ve İngiltere'de pozitivizm akımının filizlenmeye başladığı bu yıllarda, Almanya'da, Alman idealizmi adı verilen spekülatif bir düşünce; "Geist Felsefesi" egemendir.[19] Bu felsefenin pozitivizmden farkı, metafizik karşısında aldığı tavırla ortaya çıkmaktadır. Potivizm metafizikle her türlü ilişkiyi kopardığı hâlde, Geist felsefesi metafiziğe sıkı sıkıya bağlıdır. Pozitivizmde, zaman ve mekân çerçevesinde yer alan ve bilimle kavranabilen gerçeklerin ötesindeki gizlere sokulmak düşüncesi yokken, Geist felsefesi açık olarak metafizikçi, hatta spekülatif bir tutum içindedir. Alman idealistleri, evrenin en derinlerine bile inilebileceğine inanmaktadırlar.[20]

Aydınlanma çağı felsefesinin iki kolu arasındaki bu farklılık Münif Efendi için de Edhem Pertev Efendi için de son derece önemlidir. Çünkü bu, onların bir taraftan bilimin ve eğitimin en ateşli savunucuları iken, bir taraftan nasıl muhafazakâr kalabildiklerinin bütün yanıtlarını içermektedir. Münif ve Edhem Pertev efendilerin, pozitivizmden çok Alman idealizmini çerçeveleyen dünya görüşüne yakın oldukları tahmin edilebilir. Ama onların ilgisini asıl, Aydınlanma Çağı felsefesinin genel havası ve prensipleri çekmiş gibidir. Belki de öyle olması gerekmiştir. Onlar kişisel olarak Batı felsefesinin iç bükeylerinde dolaşabilecek derinlikte bir birikimin sahibi olmuş olsalar bile, İstanbul'da öğrendiklerini aktarabilecekleri bir topluluk henüz meydana gelmemiştir. Kaldı ki dil sorunu da onları, daha iyi bildikleri Fransızcalarını kullanmaya yöneltmiş olmalıdır.

Fakat geleceğin iki önemli paşası, kişiliklerini bulmada, insana ve hayata bakışta, daha çok Alman romantiklerinden etkilenmiş görünmektedir. Denilebilir ki, içinde büyüdükleri gelenek ve aldıkları eğitim, onları romantiklerle aynı çizgide buluşturmuştur. Klasizmin insan anlayışından çok farklı olarak romantizmin insanı, yalnız bu dünyaya yönelik değildir. Bu dünyayı olduğu kadar öbür dünyayı da göz önünde tutmaktadır. Esasen, bu dengeyi kurabildiği zaman gerçek değerini kazanmaktadır. Yani romantizm, iki yönlü, bedeni ve ruhuyla barışık bir insan idealini benimsemiştir. Bu nedenle kişinin kendi kendisini yetiştirmesi bir erdem sayılmıştır. Eğitim ideali Goethe'nin gerçekleştirdiği gibi evrensel kültürdür. İhtisaslaşıp tek alanda sınırlı kalmak romantiklerin anlayışına aykırıdır. Romantikler insanın yalnızlığına da karşıdır. Beraberlikte, arkadaşlıkta insanı

19 Macit Gökberk, "Positivism ve Geist Felsefesi", **Felsefe Arşivi**, İstanbul Matbaası, 1961, Sayı: 12, s. 24.

20 Macit Gökberk, **a.g.y.**

bütünleyici, geliştirici bir güç bulmuşlardır. Romantikler devleti de bir canlı, bir şahsiyet gibi görmüş ve kabullenmişlerdir. Kral devletin ruhu, vücut bulmuş fikri ve halkın baş temsilcisi olarak saygıdeğerdir. Bu anlayış doğrultusunda yüzyılın önemli olayı Fransız İhtilali'ne karşı mesafeli durmuşlardır.[21]

Berlin'in kral merkezli devlet anlayışı daha kutsal niteliklerle donanmış olarak İstanbul'da da vardır. Zaten Osmanlı yöneticileri de Fransız İhtilali'ne karşı başlangıçtan beri benzer bir tavır içerisindedirler.

3.3. Berlin Üniversitesi

Münif Efendi'nin, 1855 Temmuz'undan 1857 Temmuz'una kadar üç yıl, Hikmet (Felsefe), Hikmet-i Tabiiye (Tabii bilimler), Hukuk-i Milel (Uluslararası hukuk) ve Tedbîr-i Memleket (Ekonomi) derslerini takip ettiği[22] Berlin Üniversitesi, gerçek bir modern eğitim kurumudur.

Prusya, yeni yüzyıla Friedrich Der Grosse (Büyük Friedrich) olarak tanınan Friedrich Wilhelm II (1744-1797)'nin modern bir devlet oluşturmaya yönelik dev adımlarıyla girmiştir. 1786'da krallık tacını giymiş olan II. Friedrich, önce bir yargılama aracı olarak uygulanan işkenceyi yasaklamış, sonra, acımasız ceza yasalarını tek tek yürürlükten kaldırmıştır. Kendisinden önce köylüler bağımsızlaşmış, toprak reformu yapılmıştır. II. Friedrich de dinsel ayırımcılığa son vererek bu hukukî açılımı sürdürecek, yeni konut ve istihdam programları geliştirecektir. Dahası II. Friedrich, bilimi, felsefeyi ve sanatı büyük bir gayretle desteklemiş, sürgündeki Alman bilginleri ve düşünürleriyle yabancıları, özellikle Fransız bilginlerini ve düşünürlerini Prusya'da toplamıştır. Bu arada uzun süre Voltaire ile mektuplaşmış ve büyük düşünürü de Berlin'de ağırlamıştır.[23]

Hazırlanan sosyal ortam ve yaratılan heyecan dalgası, Almanya'da daha özgür bir üniversite arayışlarına yol açacak, Fichte ve Schelling gibi düşünürlerin seslendirdiği öğretim hürriyeti

21 Gürsel Aytaç, **Yeni Alman Edebiyatı Tarihi (16. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Kadar)**, Ankara Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1983, s. 218-219.

22 **Sicill-i Ahvâl Defteri a.g.y.**; **Malûmât Mecmûası, a.g.y.**; Dr. Orhan F. Köprülü "Münif Paşa'nın Hayatı ve Sefirlikleri Münasebetiyle İran Hakkında Bazı Vesikalar", **İran Şehinşahlığı'nın 250. Kuruluş Yıldönümüne Armağan**, İstanbul MEB, 1971, s. 277. Köprülü, Münif Efendi'nin 1855-1857 yılları arasında bulunduğu Berlin'de hukuk ve iktisat tahsil ettiğini belirtiyor.

23 Remzi Demir, **Türk Aydınlanması ve Voltaire**, Ankara Doruk, 1999, s. 91. (82 numaralı dipnot)

talepleri, 1810 yılında Berlin Üniversitesi'nin kurulmasıyla karşılığını bulacaktır.

Üzerine oturduğu bu tarih zemininden dolayı, Berlin Üniversitesi "Bütün modern üniversitelerin anası" olarak anılmaktadır. Üniversite, öncü kimliğini dönemine olduğu kadar, hiç kuşkusuz kurucusu Prusya Krallığı'nın Eğitim Bakanı Wilhelm von Humboldt'a da borçludur. Von Humboldt, üniversitenin nizamnamesini, üç temel ilkeye dayandırmıştır. Bu ilkelerden birincisi, eğitim ve araştırmanın ayrılamaz birliğidir. Von Humboldt'a göre, bir üniversiteyi diğer eğitim kurumlarından ayıran şey, araştırma faaliyetidir. Berlin Üniversitesi'nde, felsefeden doğa bilimlerine, eczacılıktan mühendisliğe, sanattan dine kadar, bütün konular okutulacak, hiçbir teori veya fikir, eleştirel aklın süzgecinden geçirilmeden kabul edilmeyecektir.

Von Humboldt'un ikinci temel ilkesi, öğretimin tam bir hürriyet içinde yapılmasıdır. Berlin Üniversitesi, her zaman entelektüel bir özgürlük alanı olmalıdır. Üniversitenin akademik faaliyetleri, dışarıdan hiçbir etki ve müdahale olmaksızın yürütülmelidir.

Von Humboldt'un üçüncü temel ilkesi ise, öğrencilerin, seçtikleri uzmanlık alanlarına yönelmeden önce mutlaka doğa bilimleri, felsefe ve beşeri bilimlerde temel bir eğitim almaları zorunluluğudur.

Esasen Wilhelm von Humboldt kendisi bir filozof ve dilbilimcidir. Tam otuz dil bilmektedir. Umudu, öğrencilerinin de evrensel birer entelektüel olarak yetişmeleri, Aydınlanma Çağı düşüncelerini her yana yaymalarıdır. Von Humboldt'un umudu gerçekleşmiştir. Fichte ve Hegel gibi filozofların hocalık ve yöneticilik yaptığı Berlin Üniversitesi, Münif ve Edhem Pertev efendilerin devam ettiği 1855-1857 yıllarında çoktan, Heinrich Heine, Adelbert von Chamisso gibi şair ve yazarların, Ludwig Feuerbach ve Karl Marx gibi filozofların, Otto von Bismarck gibi Alman İmparatorluğu'nun kurucusu olacak devlet adamlarının da mezunları arasında bulunduğu Avrupa çapında saygın bir kurum haline gelmiştir.

4. Jean Jacques Rousseau'nun Türkçeye Girişi

Jean Jacques Rousseau'dan Türkçeye ilk tercümeleri yapan Edhem Pertev de Münif Paşa gibi taşra kökenlidir. Erzurum'da doğmuş, o da ilk tahsilini babasından ve basının memuriyeti dolayısıyla bulunduğu yerlerdeki ulema ve ediplerden almıştır.

Babasının ölümü üzerine Trabzon Valisi Abdullah Paşa'nın himayesi altında büyümüş, onun da ölümü üzerine kendisine yeni vali Halil Rifat Paşa sahip çıkmıştır. Çalışkanlığını beğenerek henüz 22 yaşındayken mektupçuluğa tayin ettiği Edhem Pertev'i, dönüşte beraberinde İstanbul'a getiren Halil Rifat Paşa, bir bakıma onun hayatının akışını da değiştirmiştir. İstanbul'da, zamanın önde gelenleriyle tanışarak "temayülat-ı cedide fikirleriyle ülfet etmeğe" başlamış olan Edhem Pertev, bu arada Fransızcayı da iyi derecede öğrenmiştir. Kemal Efendi'yle birlikte Berlin'e kâtip olarak gitmesi de yine Halil Paşa'nın sayesinde olmuştur.

Edhem Pertev, Berlin'de üç sene kalmış, tıpkı mesai arkadaşı Münif Efendi gibi, pek ağır olmayan elçilik işlerinin yanısıra kendisini geliştirici çalışmalar içinde olmuştur. Batı bilimleriyle teması ve düşüncelerinin bu yönde evrilmesi bu yıllarda gerçekleşmiştir. Bir taraftan Almanca öğrenmiş, bir taraftan da Avrupa mekteplerinde çocuklarla birlikte ilköğretim ve resim derslerini takip etmiştir.[24] Anlaşılan, biraz daha donanımlı olan Münif Efendi Berlin Üniversitesi'ne devam ederken, Edhem Pertev çocukluğundaki eğitim açığını kapatmaya çalışmıştır. Bundan da hiç gocunmadığı, hatta, Halil Paşa'nın ölümü üzerine İstanbul'a dönmek zorunda kaldığı için bu derslerin yarım kalmasından ömrü boyunca hayıflandığı belirtilmektedir.[25]

Edhem Pertev, Rousseau'yu Türk kültürüne taşıyan ilk çevirileri, Berlin'den dönüşünden yedi yıl, Münif Efendi'nin, Voltaire ile Fénelon ve Fontenelle'den derlediği diyaloglardan oluşan ünlü eseri *Muhâverât-ı Hikemiyye*[26]'den altı yıl sonra, 1865'te *Mecmûa-i Fünûn*'da[27] yayımlamıştır. Böylece, Aydınlanma düşüncesi, aklı ön planda tutan filozofu Voltaire'den sonra, duyguyu ön planda tutan filozofu Rousseau'su ile de Osmanlı ülkesine girmiştir.

Edhem Pertev'in Rousseau'dan yaptığı bu ilk tercümeler, Münif Efendi'nin yönetimindeki mecmuanın 33. ve 34. sayılarında

24 İbrahim Necmi, **Tarih-i Edebiyat Dersleri**, İstanbul 1338, s. 69.

25 Ebuzziya Tevfik, **Numune-i Edebiyat-ı Osmaniye**, Konstantiniyye 1329, s. 199. İbrahim Necmi, **Tarih-i Edebiyat Dersleri**, İstanbul 1338, s. 69.

26 Voltaire Türkçeye **Muhâverât-ı Hikemiyye (Felsefi Konuşmalar)** ile girmişti. Münif Efendi, yüz yıllık bir gecikmeyle de olsa Aydınlanma Çağı'nın geleceği şekillendiren düşünce ve kavramlarını Osmanlı İmparatorluğu'na taşırken, büyük filozofa ağırlıklı bir yer vemişti. Kitabı oluşturan 11 diyalogdan, ikisi Fénelon'a, biri Fontenelle'e, geri kalan sekizi ise Voltaire'e aittir.

27 İlk bilim dergimiz olan Mecmûa-i Fünûn ile ayrıntılı bilgi için bkz; Ali Budak, **Batılılaşma Sürecinde Çok Yönlü bir Osmanlı Aydını: Münif Paşa**, Kitabevi, İstanbul 2004, s. 226-279.

yayımlanmıştır. Bunlar iki uzun mektubun çevirisidir. İlk mektup, “Bekâ-yı Şahsî ve Nev’î’ye Hizmet-i A’zam ve Vezâif-i İnsaniyyet Olduğuna Dair Makale” başlıklı yaklaşık bir sayfalık bir takdim yazısıyla başlamıştır. Tercümeye “Mektub-i Evvel Jan Jak Ruso (Jean Jacques Rousseau) tarafından Lord Edvards’a” başlığı konulmuştur.[28] İkinci mektup mecmuanın bir sonraki sayısında, “Mi Lord Edvards’ın Jan Jak Ruso’ye Cevâbnâmesi”[29] başlığıyla yer almıştır.

Edebiyat tarihlerinin ve dönemle ilgili araştırmaların hemen hepsinde, mecmuadaki tercüme başlıklarıyla yetinilmiş, bu metinlerin kaynağı konusunda bir bilgi verilmemiş, herhangi bir açıklama yapılmamıştır.[30] Oysa mecmuadaki başlıklar metinler için doğru başlıklar değildir, dolayısıyla yanıltıcı olmuşlardır. Bir kere, başlıklardan anlaşıldığı gibi, bu metinlerin Rousseau’nun bizzat kendisiyle bir ilgisi yoktur. Yani, Rousseau bu mektupların ne yazanı ne yazılanıdır. Her iki metin de karşılıklı mektup tarzında yazılmış Rousseau’nun ünlü *Julie Ou La Nouvelle Héloïse (Julie Yahut Yeni Héloïse)* adlı eserinden alınmıştır. *Mecmûa-i Fünûn*’da “Mektub-i Evvel Jan Jak Ruso (Jean Jacques Rousseau) tarafından Lord Edvard’a” başlığıyla yer almış metin, *La Nouvelle Héloïse*’deki 21. mektubun tercümesidir. Mektubu Lord Edouard’a yazan kişi Jean Jacques Rousseau değil, romandaki Julie’nin âşıkı olan delikanlıdır. *Mecmûa-i Fünûn*’da “Lord Edvards’ın Jan Jak Ruso’ya Cevâbnâmesi” başlığıyla sunulmuş metin ise, *La Nouvelle Héloïse*’deki 22. mektubun

28 **Mecmûa-i Fünûn**, No: 33, s. 329- 346, Ramazan 1282 / Şubat 1865.

29 **Mecmûa-i Fünûn**, No: 34, s. 8- 18, Muharrem 1283 / Mayıs 1866.

30 Abdülhalim Memduh, “Pertev Paşa’nın Jan Jak Ruso’dan tercüme ettiği mektuplar Ruso’nun en celi bir ye’s ve hırmân ile hisseylediği efkâr-ı hakîmenin bir tercümesidir,” **Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye**, Mahmud Bey Matbaası, İstanbul 1889 / 1306. Faik Reşad, “Mecmûa-i Fünûn nâmındaki risale-i mevkûtede münderic Bekâ-yı Şahsi ve Nev’î ünvanlı mükale-i mütercemesiyle...” Eslaf, 1332/1914, s. 185. İbrahim Necmi, “Jan jak Ruso’dan mütercim birkaç mektubu da var imiş; fakat bunlara dest-res olamadık..” **Tarih-i Edebiyat Dersleri**, İstanbul 1338, s. 71. İbnülemin Mahmud Kemal İnal; “Bekâ-yı Şahsî ve Nev’î, mütercem makaledir. Mecmûa-i Fünûn’a dercedilmiştir.” **Son Asır Türk Şairleri**, Dergâh Yayınları, İstanbul 1988, Cilt: III, s. 1329. Âgâh Sırrı (Levend); “Rousseau’dan Tercüme Ettiği ‘Bekâ-yı Şahsî ve Nev’î’ Makalesi”, **Edebiyat Tarihi Dersleri Tanzimat Edebiyatı**, Marifet Matbaası, İstanbul 1934, s. 19. İsmail Habip (Sevük); “Ruso ile Lord Edvar Arasında İntiharın Caiz Olmadığına Dair, Yazılmış İki Uzun Mektubun Tercümeleri”, **Avrupa Edebiyatı ve Biz**, Cilt: III, İstanbul 1941, s. 131-132. Mustafa Nihad Özön; “Eski Yunan filozoflarından, onsekizinci asır Fransız filozoflarından makale şeklinde bazı yazılar zaman zaman tercüme olundu. J. J. Rousseau’nun eserlerinden bazı parçalar Edhem Pertev Paşa tarafından Mecmûa-i Fünûn’da neşredildiği gibi...” **Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Maarif Matbaası, İstanbul 1941, s. 392.

tercümesidir. Lord Edouard, Rousseau'ya değil, kendisine mektup yazan delikanlıya cevap yazmıştır.[31]

4.1. Julie Ou La Nouvelle Héloïse

Descartes'ın akılcı felsefesi yalnızca pozitif bilimlerin önünü açmamış, edebiyatın ufkunu da bir hayli genişletmiştir. Düzyazı akılcı felsefeyle birlikte ciddi bir hareketlilik kazanmıştır. Düşüncenin en iyi ve en doğru biçimde düzyazıyla ifade edibileceği anlayışı güçlenmiş, bu doğrultuda özellikle roman büyük bir gelişme içine girmiştir. Montesquieu, Voltaire, Rousseau, Diderot gibi filozof-yazarlar düşüncelerini romanlarla anlatmayı tercih etmişlerdir. Uzak ve egzotik ülkelere yapılan geziler, seyahat anlatılarıyla (les récits des voyages) düzyazıya yeni açılımlar kazandırırken, mektup biçiminde yazılmış roman (Roman épistolaire) türünü yaygınlaştırmıştır.

Rousseau'yu bütün duygu coşkunluğuyla ele veren *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, bu türün de başta gelen eserlerindendir. Rousseau herhâlde, romanını karşılıklı mektuplar üzerine kurgularken, insanın duygularını en içten mektuplarla dile getirebileceğini düşünmüş olmalıdır.

Roman, soylu bir genç kız ile soylu olmayan öğretmeni arasındaki yasak aşk üzerine kurulmuştur. Vaud eyaletinin soylularından birinin kızı olan Julie d'Etanges, öğretmeni Saint-Preux'ye âşık olmuştur. Fakat Saint-Preux'nün soylu olmayışı aralarında büyük bir engeldir. İki genç uzun zaman gizli gizli sevişir. Sanki Abelard'la Héloïse arasında yüzyıllar önce yaşanmış aşkı yeniden yaşarlar. Sonuçta aşkları meydana çıkar, Julie'nin babası, kızının varlıksız ve soylu olmayan bir kimseyle evlenmesine izin vermez. Bunun üzerine Saint-Preux, İsviçre'den ayrılmak zorunda kalır. Julie'ye Paris'ten umutsuz mektuplar yazar. Mektupları ele geçiren Julie'nin annesi üzüntüden ölür. Julie, bu ölüm olayından sonra Saint-Preux'yle ilişkisine son verir. Babasının isteğine uyarak, kendisinden çok yaşlı soylu M. de Volmar ile evlenir. Saint-Preux çok üzülmüştür, intihara bile kalkışır. Sonra uzun bir yolculuğa çıkar. Julie kocası ile Cenevre Gölü kıyılarında, Clarens Şatosu'nda yaşamaya başlar. Kendisini hayır işlerine vermiş, aradan geçen altı yıl

31 Karşılaştırınız; J. J. Rousseau, **Julie ou La Nouvelle Héloïse**, Tome Premier, Paris, Ernest Flammarion, t.y., p. 371-387. **Julie Yahut Yeni Héloïse**, Cilt: III, Çev. Hamdi Varoğlu, İstanbul MEB, 1945, s. 101-123.

içinde iki çocuğu olmuştur. Rousseau, kır hayatını ve güzelliklerini uzun uzun anlatır. Bir gün kocasına genç kızlığında yaşadığı aşkı anlatır. Bunun üzerine, M de Wolmar, karısıyla eski sevgilisinin erdemlerine olan güvenini sınamak için Saint-Preux'yü öğretmen olarak şatoya çağırır. Birlikte yaşamaya başlarlar. Julie ile Saint-Preux aralarında dostluktan başka bir şey kalmadığını zannetmektedirler. Ne var ki, bir süre sonra aşklar yeniden alevlenmeye başlar, sevgililer erdemleriyle sevgileri arasında kalmışlardır. Saint-Preux bir kere daha ayrılmak zorunda kalır, İtalya'ya gider. Julie ise, çocuklarından birini kurtarmak için suya atlamış, sonrasında zatürreden ölmüştür. M. de Wolmar karısının ölürken yazdığı mektubu Saint-Preux'ye iletir. Mektupta Julie şöyle seslenmiştir:

> *"Hayır, senden ayrılmayacağım, seni bekleyeceğim. Erdem yeryüzünde bizi ayırdı, ama sonsuz dünyada birleştirecek."*

Julie'nin bu sözlerinde, Rousseau'nun saf ve temiz bir aşka verdigi değer dile getirilmiştir. Aşk, ahlaklı ve gururlu bir biçimde yaşanırsa güzel ve kutludur. Rousseau, erdemsizlik ve onursuzluğun, ne kadar büyük olursa olsun aşkın bütün doğallığını ve saflığını kaybettireceğini *La Nouvelle Héloise*'de son derece etkili bir şekilde işlemiş, edebiyatta, bazan vahşi, bazan sakin, ama hüznü, ışığı ve coşkusuyla her zaman sürprizlerle dolu bir tabiat çevresinde romantik bir zevkin oluşmasına zemin hazırlamıştır.

Zaten, XVIII. yüzyıl, sadece muhakeme etmesini seven filozoflar ile gözlem ve deneyden başka kural tanımayan bilginlerin çağı değildir. Özellikle ikinci yarısından, 1760'lardan itibaren, denilebilir ki, duyarlı ruhlar (âmes sensibles), felsefeci kafalar (têtes philosophiques) kadar çoğalmıştır. Rousseau, kendisinden önce, güzellikleri bile aklın pergeliyle ölçüp biçen akılcı değerlendirmelerden bıkmışlıkla belli belirsiz başlamış olan tabiata ve duygulara dönüş akımını geliştirmiş ve alabildiğine yaygınlaştırmıştır.[32]

4.1.1. Neden Bu Eser?

Edhem Pertev Paşa'nın tercüme etmek için neden *La Nouvelle Héloise*'ı seçtiği üzerinde düşünülmesi gereken bir sorudur. Ancak anlaşılmaz değildir. Onun, büyük ve imkânsız aşkların harman olduğu bir edebiyatın içinde yetişmiş olması, batıdan aynı vadide yazılmış bir eseri çekip alması için yeterli bir sebeptir.

32 Daniel Mornet, **Fransız Edebiyatı Tarihi**, çev. Nevin Yürür, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1946, s. 165-166.

Nitekim daha sonra Münif Paşa da Rousseau'nun insanın doğal özüne uygun sağlıklı gelişme sorununu işlediği bu duygusal ve felsefi eserinin birinci,[33] ikinci,[34] üçüncü mektuplarını[35] çevirmiş ve *Hazine-i Evrak*'ta yayımlamıştır. *Julie Ou La Nouvelle Héloïse*, *Hazine-i Evrak*'tan yaklaşık 2,5 yıl sonra, bir başka yazarın tercümesiyle bu kez Mecmûa-i Ebuzziya'nın sayfalarına yansımıştır. Ali Bey'in tercüme ettiği onbeş mektup mecmuada üç yıl boyunca tefrika edilmiştir.[36] Namık Kemal'in *Contrat Social* ile birlikte *La Nouvelle Héloïse* 'dan bazı bölümleri çevirdiği de bilinmektedir.[37] *Contrat Social*, yani *Toplum Sözleşmesi*'nde kamuyu anlatan Rousseau, *Julie yahut La Nouvelle Héloise*'de aile hayatını konu almıştır. Duyguların özgürce ifadesinin zemin bulduğu eser, daha yayımlanır yayımlanmaz büyük ilgi görmüş ve geniş bir okur kitlesine ulaşmıştır.[38] *Julie yahut La Nouvelle Héloise* edebiyat dünyasını da derinden etkilemiştir.

Edhem Pertev Paşa da herhâlde, duygu yüklü atmosferinden ve uyandırmış olduğu tesirden etkilenmiş olduğu için bu eserden bir bölümü çevirmiş olmalıdır. Sonuçta, Türk okuyucusunun dikkatini Avrupa edebiyat ve kültür tarihinin önemli ismi Rousseau üzerine çekmeyi başarmıştır. Bundan sonraki süreçte Rousseau'nun fikirleri, geçiş devri edebiyatımıza damgasını vuracaktır.[39] Denilebilir ki başta Namık Kemal ile düşünürün eğitimin amacı ve yöntemi üzerinde duran ünlü felsefi-pedagojik romanı *Emile*'i çeviren

33 Münif Paşa, "Nouvelle Héloise'dan Birinci Mektup", **Hazine-i Evrâk**, No: 41, sene 1297 / 1879, s. 641-647.

34 Münif Paşa, "Nouvelle Héloise'dan İkinci Mektup", **Hazine-i Evrâk**, No: 1, sene 15 Kanunusâni 1298, s. 7-11.

35 Münif Paşa, "Nouvelle Héloise'dan Üçüncü Mektup", **Hazine-i Evrâk**, No: 2 / 17-20.

36 "Nouvelle Héloise'dan Birinci Mektup, **Mecmûa-i Ebuzziya**, No: 25, 1300 / 1882, s. 781-786. Ondördüncü ve Onbeşinci mektuplar, **Mecmûa-i Ebuzziya**, No: 50 / 1580-1583.

37 Namık Kemal'in **Contrat Social- Şerâit-i İçtimâiyye** tercümesi için bkz; Cevdet Perin, **Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri**, İstanbul 1964, s. 265. Namık Kemal'in La Nouvelle Héloise'dan bir bölümün kendi elyazısıyla notları için bkz; Mithat Cemal Kuntay, "Tercüme Merhalesinde Resmi ve Hususi Adamlar", **Tercüme**, Cilt: V, 19 Mayıs 1944, Sayı: 25, s. 58 (Tam metin 53-60)

38 J. J. Rousseau, **İtiraflar**, Çev. Kenan Somer, İstanbul 1975, s. 463-465. Rousesau, aslında, ateşli esrimeler içinde yazdığını söylediği romanını eğitim düzeyi yüksek kesim için yazmıştır. Bunun gerekçesini şu cümlelerle ifade etmiştir: "Bunca ön yargı ve tutku arasında, doğanın gerçek duygularını meydana çıkarmak için, insanın kalbini iyi çözümlemesini bilmesi gerek. Bu yapıtın, eğer deyim yerindeyse, dolu bulunduğu kalp inceliğini sezmek için, ancak yüksek tabaka eğitiminde elde edilen bir davranış inceliği gerek."

39 Tanpınar, **a.g.e.**, s, 519.

Ziya Paşa[40] olmak üzere, Yeni Osmanlılar'ın siyasi görüşlerinin temeli Rousseau'nun fikirlerine dayanarak atılmıştır.[41] Aynı şekilde sonraki nesli en çok etkileyen düşünür de Rousseau olacaktır.[42] Abdülhak Hâmid, *Sahra*'da, Jean Jacques Rousseau'nun ortaya attığı; "Tabiat güzel, medeniyet çirkindir, kırda yaşayanlar mesut, şehirde yaşayanlar ise bedbahttır." şeklindeki görüşü hemen hemen aynen tekrarlayacaktır.[43]

4.1.2. Neden İntihar Konusu?

Fakat Edhem Pertev Paşa, yoğun bir aşk duygusu etrafında örülmüş romanın ne duygusal bölümleriyle ne de şiirsel tabiat tasvirleriyle ilgilenmiştir. Neredeyse bin sayfalık romandan,[44] insanın kendisinin ve türünün geleceği açısından intihar olgusunun değerlendirildiği iki mektubu tercüme etmiştir. Paşa'nın felsefeye ilgi duyduğu bellidir, fakat niçin Rousseau'nun doğrudan fikirlerini dile getirdiği eserlerine değil, *La Nouvvelle Héloise*'e yönelmiştir ve neden intihar gibi İslâm'ın kesin olarak yasakladığı[45] bir konuyu gündeme taşımıştır?

40 Ziya Paşa'nın "Emile" tercümesiyle ilgili ayrıntılı bir değerlendirme için bkz; İhsan Sungu, "Ziya Paşa'nın 'Emile' Tercümesi", **Tercüme Mecmûası**, 19 Mayıs 1940, Cilt: 1, Sayı: 1, s. 62- 78.

41 Bernard Lewis, **Modern Türkiye'nin Doğuşu**, s. 142, 169. Dr. M. Şükrü Hanioğlu, **Doktor Abdullah Cevdet ve Dönemi**, İstanbul 1981, s. 162.

42 Hanioğlu, **a.g.y.**

43 Prof. Dr. Mehmet Kaplan, **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I**, İstanbul 1976, s. 320.

44 **Julie ou La Nouvelle Héloise**, Hamdi Varoğlu tarafından; **Julie yahut Yeni Heloise** adıyla çevrilmiş ve dört cilt olarak yayımlanmıştır. MEB Dünya Klasikleri Serisi, 1943-45.

45 Ne şekilde olursa olsun bir kimsenin kendisini öldürmesine "intihar" denir. İntihar Allah'ın yaratmış olduğu cana kıymaktır. Bu yüzden de büyük günahlardandır. İnsana canı veren Allah olduğu gibi, onu almaya yetkili olan da odur.
İntihar etmenin haramlığı ve ahiretteki tehlikesi ayet ve hadislerle sabittir.
Kur'an-ı Kerim'de şöyle buyurulur: "Ey iman edenler, mallarınızı aranızda karşılıklı rıza ile gerçekleştirdiğiniz ticaret yolu hariç, batıl yollarla yemeyin. Ve kendinizi öldürmeyin. Şüphesiz Allah size karşı çok merhametlidir." (en-Nisa', 4/29)
Ayette, fiilen cana kıyma anlamı yanında, Allah'ın haram kıldığı şeyleri işlemek, masiyete dalmak ve başkalarının mallarını batıl yollarla yemek sûretiyle kendisine yazık etmek, ahiret hayatını mahvetmek anlamı da vardır. (İbn Kesîr, **Tefsîru'l-Kur'anı'l-Azîm**, Istanbul 1985, II, 235)
Amr b. el-As (r.a), Zâtu's-Selâsil seferinde ihtilâm olmuş, hava çok soğuk olduğu için, su bulunduğu halde, ölüm korkusundan dolayı teyemmümle namaz kıldırmıştır. Durumunu Hz. Peygamber'e iletirken, yukarıdaki ayete göre amel ettiğini söylemiş ve Resulullah (s.a.s) Amr'ın bu yaptığını tasvip etmiştir. (Ebu Dâvud, **Tahâre**, 124; Ahmed b. Hanbel, IV, 203)

Yanıt üzerinde düşünürken, ilk anda iki varsayım akla gelmektedir.

Birinci varsayım; Osmanlı İmparatorluğu'nda intihar son derece yaygındır, Edhem Pertev Paşa, bunun yanlış olduğunu sağlam delillerle ortaya koyabilmek için Rousseau'ya müracaat etmiştir. Böylece dinî bir hizmet de yapmıştır.

İkinci varsayım; Edhem Pertev Paşa'nın, tartışmayı, entelektüel bir düzeyde ve ilgi çekici bulmuş, çevirmiş olmasıdır.

Birinci varsayım, günün gerçekleriyle uyuşmamaktadır. İntihar, genelde bütün Müslümanlar arasında olduğu gibi, Osmanlı toplumunda da hiçbir zaman yaygın bir davranış olmamıştır. O kadar ki, Tanzimat'tan önce yazılan lügatlerde "intihar" kelimesi bile bulunmamaktadır. Bu durumda Edhem Pertev Paşa, toplumda sorun olmayan bir konuyu, sorunmuş veya sorun olacakmış gibi gündeme getirmiştir.

İkinci varsayım, Edhem Pertev Paşa'nın eserleriyle ortaya koymuş olduğu kültürel kişiliğe daha uygun düşmektedir. Bir kere, tercüme, Berlin'den mesai arkadaşı Münif Paşa'nın yönettiği *Mecmûa-i Fünûn*'da yayımlanmıştır. Münif Paşa, *Muhâverât-ı Hikemiyye*'den sonra felsefeyle ilişkisini kesmemiş, Voltaire'in bir diyalogu ile tabiat-insan ilişkisi gibi felsefenin önemli bir meselesini bile, günlük bir gazetenin, Ruznâme-i Cerîde-i Havâdis'in sayfalarına taşımıştır.[46] *Mecmûa-i Fünûn*'da da *Tarih-i Hükemâ-yı Yunan (Yunan Filozofları Tarihi)* adlı bir seri yayımlamaktadır.[47] İki arkadaşın, Rousseau'yu çarpıcı bir metinle Türk okuruna tanıtmak istedikleri düşünülebilir. Unutmamalı ki, Münif Paşa habercilikte ilginçlik faktörünün yerini ve önemini bilen tecrübeli bir gazetecidir.

Ama, daha önce Edhem Pertev Paşa'nın kendi ilgi alanlarına bakmak daha doğru olacaktır. Bu noktada onun oldukça zengin ve renkli bir kimliğe sahibi olduğu rahatça söylenebilir. *Habnâme*[48] adlı

Hadis-i şerifte şöyle buyurulmuştur: "Yedi helak edici günahtan uzak durunuz Denildi ki: "Ya Resulallah, onlar nelerdir?" Şöyle buyurdu: "Allah'a ortak koşmak, bir cana kıymak, yetim malı yemek, savaştan kaçmak, iffetli, hiçbir şeyden habersiz mümin kadına zina iftirası yapmak." (Buhârî, **Vesâyâ**, 23, Hudûd, Tıb, 45; Müslim, **İman**, 144)

46 Münif, "Meşhur Voltaire'in Makâlâtından Tercüme Olunan Tabiat ile Feylesofun Muhâveresidir", **Ruznâme-i Cerîde-i Havâdis**, nr. 89, 22 Şaban 1277 (5 Mart 1861)

47 "Tarih-i Hukemâ-yı Yunan", **Mecmûa-i Fünûn**'un en uzun yazı dizisidir. Dizi, 13. sayıdan başlayarak 45. sayıya kadar devam etmiştir. Ayrıntı için bkz; Ali Budak, **Batılılaşma Sürecinde Çok Yönlü Bir Osmanlı Aydını: Münif Paşa**, Kitabevi, İstanbul 2004, s. 241-243.

48 *Hâbnâme* ile ilgili bir değerlendirme için bkz; Metin Kayıhan Özgül, **Türk Edebiyatında Siyasi Rüyalar**, Akçağ Yayınları, Ankara 1989, s. 31-39.

eserinde, rüyada yapılmış bir konuşma tarzında masonluğun eleştirisini yapmış, *Itlaku'l-Efkâr Fi Akdi'l-Ebkar*'ında ise birden fazla kadınla evlenmenin bir erkeğin en doğal haklarından birisi olduğunu savunmuştur. 64 sayfalık felsefi bir risale olan *Itlakü'l-Efkâr Fi Akdi'l-Ebkâr*'[49]da, Voltaire'den, Montesquieu'den ve *Kâmûs-ı Bahs u Tekellüm* olarak adlandırdığı, meşhur *Encyclopédie*'den çevirilere de yer vermiştir ki, bu onun fikir ve tecessüs atlasının boyutlarına dair bazı ipuçlarını vermektedir.

4.2. Rousseau'dan İlk Şiir Çevirisi

Tanzimat'tan sonra Batı'dan yapılan ilk düzyazı tercümelerinin hemen hepsi felsefi içeriklidir. Bu, panoramik bir bakışla kolayca tespit edilebilen önemli bir gerçekliktir. Artık Osmanlı aydınının kesin tercihini yaptığını, Doğu kültür geleneğinden, Voltaire'ler, Rousseau'lar ve Montesquieu'ların kılavuzluğunda Batı kültür geleneğine doğru bilinçli bir yolculuğa çıktığını göstermektedir.

Nesirde olduğu gibi şiirde de ilk tercümeler, büyük ölçüde felsefe ağırlıklıdır. Batı düşüncesinin kapıları, belli ki bu defa da şiirlerle aralanmaya çalışılmıştır.

Rousseau'dan yapılmış ilk şiir tercümesinin altında da Edhem Pertev Paşa'nın imzası vardır. Victor Hugo'dan yaptığı *Tıfl-ı Nâim* tercümesi, 1870 yılında *Terakki* gazetesinin yerine çıkarılmaya başlanan *Hakâyik-ul Vekâyi* gazetesinde yayımlanmış olan[50] Paşa, üç yıl sonra, "*Bekâ-yı Ruh*" tercümesiyle, yeniden Rousseau'ya ve felsefeye dönmüştür. *Bekâ-yı Ruh*, yoğun içeriğine rağmen, *Tıfl-ı Nâim*'den daha başarılı bir çeviridir.[51]

Ne var ki, Edhem Pertev'in *Bekâ-yı Ruh* tercümesi de, Türk edebiyat tarihlerinin birçok bakımdan gölgede bıraktıkları, ne adını ne şairini açıkça belirtmedikleri bir eser olmuştur. Başlıksız olarak, "Jean Jacques Rousseau'nun bir kıt'asının tercüme-i manzûmesidir," ibaresiyle basılmış olduğu için, daha en başta, şiirin adı üzerinde bile bir uzlaşma sağlanamamıştır. Şiir kaynaklarda, "Bekâ-yı Ruh"[52],

49 **Bakirelerin Nikâhlanmasına İlişkin Fikirler**, Hicri 1285 / 1868-69.

50 **Hakâyiku'l-Vekâyi**, nr. 92, 8 Ramazan 1287 / 1 Kanunıevvel 1870.

51 **Cüzdan**, Siyaset - Edebiyat - Hikemiyyat- Fünûn - Tarih - Tiyatro - Hikâyât - Teracim-i Ahvâl- ve Sâir neşri mücâz olan her nev'i âsârı câmidir, Eser-i Tevfik, 1. cüz, İstanbul 1289 / 1873.

52 Mustafa Reşid, **Müntehabât-ı Cedîde**, İstanbul 1887, s. 310. Agâh Sırrı Levend, **Edebiyat Tarihi Dersleri Tanzimat Edebiyatı**, Marifet Matbası, İstanbul 1934, s. 19. Muvaffak Hüsnü Benderli, **Edebiyat ve Edebiyat Tarihi El Kitabı**, İstanbul 1937. s. 125. İsmail Habib, **Tanzimattan Beri Edebiyat Tarihi I**, Remzi Kitabevi,

"Bekâ-yı Hayat"[53], "Hayat"[54] ve "Felsefe-i Hayat"[55] gibi farklı isimlerle yer almıştır.

Ancak şiirin üzerine asıl esrar perdesi, kime ait olduğu sorusunun sorulmasıyla inmiştir. Çünkü şiirin yayımlandığı *Cüzdan* mecmuasındaki açık takdime rağmen, şiirin Jean Jacques Rousseau'ya değil, Jean Baptiste Rousseau'ya ait olduğu da ileri sürülmüştür.[56] İbnülemin Mahmut Kemal, İbrahim Necmi, Muvaffak Hüsnü Benderli ve İsmail Habib şairin adını kısaltmadan Jan Jak Ruso (Jean Jacques Rousseau) olarak verirken,[57] Türk edebiyatında ilk tercümeleri araştırmış ve bu konudaki bilgilerin ilk kaynağı olmuş olan Mustafa Nihat Özön ve Fevziye Abdullah Tansel ile Âgâh Sırrı (Levend) sadece Rousseau'dan demekle yetinmişlerdir.[58]

Bütün bu isimlerden sadece İsmail Habib, şairin ismi değil, fakat şiiri konusunda tereddüt beyan etmiştir. Gerekçesi, J. J. Rousseau'nun şiir yazmamış olduğu kanaatidir(!); o halde yapılan bir şiirin tercümesi değildir. Olsa olsa bir nesir parçası, şiir biçiminde çevrilmiştir. İsmail Habib, bu yoruma eski edebiyat terimlerine olan hâkimiyetiyle ulaşmış görünüyor:

> *"Cüzdan mecmuasının birinci numarasında, en son sahifede çıkan bu manzumenin başına şu kayıt konmuş: 'Jan Jak Ruso'nun bir kıt'asının tercüme-i manzumesidir'. Ruso şiir yazmadığına göre Pertev Paşa'nın bunu, onun bir nesir parçasından çevirdiğine bu kayıt dahi delalet eder. Çünkü buradaki kıt'a kelimesi parça manasınadır ve manzumenin bir nesir parçasından çevrildiğini söylemek istiyor. Eğer böyle olmasaydı 'kıt'a' yerine 'manzume' denirdi."*[59]

İstanbul 1940, s. 151. İsmail Habib, **Avrupa Edebiyatı ve Biz**, Cilt: II, Remzi Kitabevi, İstanbul 1941, s. 132. Mustafa Nihat Özön, **Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Maarif Matbaası, İstanbul 1941, s. 56.

53 Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil (Haz), **Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi I**, İ.Ü.E.F.Y., 1974, s. 474. İnci Enginün, **Yeni Türk Edebiyatı Tanzimattan Cumhuriyete (1839-1923)**, Dergâh Yayınları, İstanbul 2006, s. 459.

54 İbrahim Necmi (Dilmen), **Tarih-i Edebiyat Dersleri**, İstanbul 1338, s. 72.

55 Midhat Cemal, **Nefâis-i Edebiye**, İstanbul 1329, s. 464.

56 Ahmet Hamdi Tanpınar, **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul 1976, s. 265. İnci Enginün, **a.g.e.**, s. 459.

57 İbnülemin Mahmud Kemal İnal, **Son Asır Türk Şairleri**, Dergâh Yayınları, İstanbul 1988, Cilt: III. s. 1334. İbrahim Necmi (Dilmen), **a.g.e.**, s. 72. Muvaffak Hüsnü Benderli, **a.g.e.**, s. 125. İsmail habib (Sevük), **Avrupa Edebiyatı ve Biz II**, İstanbul 1941, s. 132.

58 Mustafa Nihat Özön, **a.g.e.**, s. 56. Fevziye Abdullah Tansel, "Garp Dillerinden Manzum Tercüme (1839-1908)", **Tercüme Mecmûası**, Cilt: VI, 9 Mart 1946, Sayı: 34-36, s. 466. Agâh Sırrı Levend, **a.g.e.**, s. 19.

59 İsmail Habib, **Tanzimattan Beri Edebiyat Tarihi I**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1940, s. 151. İsmail Habib, **Avrupa Edebiyatı ve Biz II**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1941, s. 132.

Bir kere, hemen teslim etmek gerekir ki, *Bekâ-yı Ruh*, üzerinde böylesine bir bulut kümesi oluşması açısından devrin tek örneği değildir. Sadece tercümelerin değil, telif yazıların ve şiirlerin yayımlanmasında da, şüphesiz birçoğu teknik yetersizliklerden kaynaklanan bazı eksikliklere ve özensizliklere sık sık rastlanmaktadır. Eğer, *Bekâ-yı Ruh*, neşredilirken hangi şairin hangi eserinin tercümesi olduğu belirtilmiş, başına bir isim konulmuş olsaydı belki hiçbir sorun yaşanmayacaktı. Başlangıçta bırakılan boşluklar, daha sonra, doğal olarak farklı kişilerce farklı farklı doldurulmuştur.

Şüphesiz olan, *Bekâ-yı Ruh*'un, J. J. Rousseau'dan tercüme edilmiş olduğudur. Öyleyse, bir şiirinin mi yoksa bir düzyazının mı tercümesidir?

Belirsizlik yüzünden sorulan bu soru kaçınılmaz olarak yeni yeni sorular doğurmuştur. J. J. Rousseau, İsmail Habib'in düşündüğü gibi, eğer şiir yazmamışsa, acaba onun bir düzyazısı mı şiir biçiminde çevrilmiştir? Yoksa eser, aynı isme sahip bir başka Fransız şairi Jean Baptiste Rousseau'ya mı aittir? O sıralarda Rousseau denilince sadece, Aydınlanmanın ünlü düşünürü akla geldiği için yanlışlıkla mı öyle yazılmıştır? Eğer şair Jean Baptiste Rousseau ise, *Bekâ-yı Ruh*, onun hangi şiirinin tercümesidir?

İsmail Habib, J. J. Rousseau şiir yazmamıştır derken yanılmaktadır. Ünlü filozof, tiyatroları içine serpiştirdiği manzum parçalar bir yana, toplu eserleri içinde altmışaltı sayfa yer işgal eden elli dolayında şiirin altına imza atmıştır.[60]

Şiirin Jean Baptiste Rousseau'dan çevrilmiş olduğu görüşü ise büsbütün dayanaksızdır. Çünkü her şeyden önce, tercümeyi yapan kişinin yaptığı deklarasyona karşı çıkılmıştır.[61] Fakat bu karşı çıkış, savunulan görüşün somut bir kanıtıyla desteklenmemiştir. Yani, *Bekâ-yı Ruh*, Jean Baptiste Rousseau'nun şu şiirinin tercümesidir denilememiştir. Tanpınar, hiç kuşkusuz, Jean Jacques Rousseau'nun şiirleriyle *Bekâ-yı Ruh*'u karşılaştırmış, bir sonuç alamayınca Jean Baptiste Rousseau'yönelmiş olmalıdır. Gerçekten *Bekâ-yı Ruh*, ortaya koyduğu mistisizm ile XVIII. yüzyılın büyük lirik şairlerinden Jean Baptiste Rousseau'nun[62] şiirlerine, içerik ve söylem olarak çok yakın

60 Jean Jacques Rousseau'nun toplu şiirleri için bkz; Jean Jacques Rousseau, **Oeuvres Complètes II**, Édition publiée sous la driction de Bernard Gagnebin et Marcel Raymond, Édition Gallimard, 1964, p. 1117-1173.

61 Tercüme yıllar sonra **Mecmûa-i Ebuzziya**'da da; "Üdebâ-yı Hükemâdan Jan Jak Ruso'nun Hal-i İhtizârında Söylediği Bir Kıt'anın Tercüme-i Manzûmesi" sunumuyla yer almıştır. Bkz; **Mecmûa-i Ebuzziya**, nr. 9, 15 Muharrem 1298, s. 282.

62 Berke Vardar, **Fransız Edebiyatı**, Multilingual, İstanbul 1998, s. 270-271.

durmaktadır. Bu saptama, basım sırasında bir yanlışlık yapılmış olması ihtimalini öne çıkarmış görünmektedir.

Ne var ki, Jean Jacques Rousseau'nun şiirleri arasında bulunmadığı gibi, Jean Baptiste Rousseau'nun şiirleri arasında da *Bekâ-yı Ruh*'un aslı olabilecek bir şiir yer almamaktadır. Şairin; *Odes, Cantates, Ėpîtres et Poésies Diverses* adlı eserlerinin, tarafımızca yapılan taramasından olumlu sonuç alınamamıştır.

Bu durumda geriye sadece iki ihtimal kalmaktadır. Bunlardan birisi, Edhem Pertev Paşa'nın oldukça serbest bir çeviri yapmış olduğudur. *Tıfl-ı Nâim* tercümesinde nasıl aslından epeyce uzaklaşmışsa, *Bekâ-yı Ruh*'ta daha da ileri gitmiş, kaynağını belirsizleştirecek kadar farklılaşmıştır.

İkinci ihtimal ise, İsmail Habib'in yaptığı çıkarsamayı dikkate almak, çevirinin bir şiirden değil de, bir düzyazıdan yapılmış olabileceği üzerinde durmaktır. Esasen, bugün pek karşılaşmadığımız, dolayısıyla aklımıza bile getirmediğimiz böyle bir yaklaşım, yani mensur bir eseri manzum olarak çevirmek keyfiyeti, Tanzimat devri içinde rastlanmamış bir durum da değildir. Bunun bir örneğini, *Tercüme-i Manzûme*'de, *Télémaque*'ın iki cümlesini şiir olarak Türkçeye aktarmak suretiyle Şinasi de vermiştir.

Bekâ-yı Ruh'un da, aslında bir düzyazının manzum tercümesi olduğu, uzun bir arama-tarama faaliyetinin ve işte böyle bir düşünce yürütümünün sonunda tarafımızca kesinleştirilmiştir. İsmail Habib'in "kıt'a" kelimesinin kullanımından yola çıkarak yaptığı tahmin, çok uzaklarda aranılan gerçeğin hemen yakında olduğunu ortaya koymuştur. Edhem Pertev Paşa, yedi yıl önce *Mecmûa-i Fünûn*'da; "Bekâ-yı Şahsî ve Nev'îye Hizmet A'zam-ı Vezâyif-i İnsaniyet Olduğuna Dair Makale" başlığı altında yayımladığı *Julie ou La Nouvelle Héloïse* içindeki iki mektuptan esinlerek bu şiiri yazmıştır. Paşa, zaten, mektupların çevirisinin önüne koyduğu giriş yazısında, amacının, bir bakıma, bekâ-yı ruha, yani ruhun ölmezliği konusuna dikkat çekmek olduğunu ifade etmiştir. İnsanın, şahsının ve türünün devam etmesi için çalışması en başta gelen ve en önemli vazifesidir. Hâlbuki eski ve yeni birçok filozof, önemli olan ruhun ölmezliğidir düşüncesiyle, insanın bedeni yaşamına ve dünyevi hayatına gereken önemi vermemektedir. Dahası, dünyanın dağdağasından, elem ve ıstıraplarından kurtulmak için intiharın caiz olduğunu bile ileri sürmektedirler. Onlarca bedenin acılardan kurtulmasıyla ölümsüz olan ruh da rahatlamış olacaktır.[63]

63 "Bekâ-yı Şahsî ve Nev'îye Hizmet-i A'zam ve Vezâif-i İnsâniyyet Olduğuna Dair Makale" **Mecmûa-i Fünûn**, nr. 33, Ramazan 1282/ Şubat 1865, s. 329-330.

Sonuç

Özetlemek gerekirse, Jean Jacques Rousseau Türkçeye *Julie Ou La Nouvelle Héloïse*'dan intiharı konu almış iki mektubuyla girmiştir. Edhem Pertev Paşa, bu iki mektubu önce düzyazıya çevirmiştir. Sonra da Rousseau'nun roman kahramanları aracılığıyla mektuplarda işlediği "ruhun ölümsüzlüğü"ne dair görüşlerini şiir kalıbına dökerek bir kere daha dile getirmiştir. Yani, *Bekâ-yı Ruh* şiiri, mensur bir eserin manzum tercümesi olarak ortaya çıkmıştır. Fakat Edhem Pertev Paşa, *Bekâ-yı Ruh'un* sadece esinini almış olduğu halde yine de kaynağının Rousseau olduğunu özenle belirtmiştir. Bu onun dürüstlüğünün ve kalem namusunun bir göstergesi olduğu kadar, Rousseau adının Osmanlı aydın çevrelerindeki etkinliğinin bir yansıması olarak da değerlendirilebilir. *Bekâ-yı Ruh*, son derece akıcı üslûbu ve sade denilebilecek Türkçesiyle Türk şiirinde yeni bir aşamanın da habercisi olmuştur:

Hab-ı pür ıztırabtır bu hayat;
Doğmuşuz ölmek üzre vâ - hayfâ
Var ise zerre zerre zevkıyyât,
Onu da kahr-ı dehr eder ifnâ.

Gideriz böyle cehl ü gafletle;
Ka'rı girdâbı mevte hasretle,
Türlü mihnetle bin meşakkatle,
Mahvü güm-nâm eder bizi dünya.

Bizse seyreyleyüp bu bünyâdı,
Ararız tarhına nedir bâdi?
Hâlikı, halkı, sırr-ı icâdı,
Cümleyi bilmek isteriz hâlâ.

Lîk bu sırr-ı mübhemin halli,
Akla teysîr olunmamış belli.
Ademe acz ü gaflet ü cehli,
Ettirirler hata içinde hatâ.

Sıyrılıp rûh zulmet-i tenden,
Süzülüp eyledikte azm-i vatan,
O zaman hallolur bu şüphe vü zan;
Bilinir hâsılı nedir mânâ!

KAYNAKÇA

Abdülhalim Memdûh: **Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniyye**, Mahmud Bey Matbaası, İstanbul 1889 / 1306.

Ahmed Cevdet Paşa: "Muvâzene-i Politikaya Dair Reisü'l-Küttâb Âtıf Efendi Lâyihası", **Tarih-i Cevdet**, Cilt: IV, Matbaa-i Osmaniye, İstanbul 1312 / 1895, s. 311-318.

Ahmet Rasim: **Osmanlı'da Batışın Üç Evresi: III. Selim/II. Mahmud/ Abdülmecid,** Yayına Haz. Hıfzı Veldet Velidedeoğlu, Evrim Yayınları, İstanbul 1987.

Ahmed Resmî Efendi: **Sefâretnâme-i Ahmed Resmî**, Matbaa-i Ebuzziya, İstanbul 1303.

Aytaç, Gürsel: **Yeni Alman Edebiyatı Tarihi (16. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Kadar)** Ankara Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1983.

Benderli, Muvaffak Hüsnü: **Edebiyat ve Edebiyat Tarihi El Kitabı**, İstanbul 1937.

Berkes, Niyazi**: Türkiye'de Çağdaşlaşma**, İstanbul 1978.

Böer, İngeborg-Ruth Haerkötter-Petra Kappert-Sabin Adatepe: **Türken in Berlin 1871-1945,** Walter de Gruyter, Berlin 2002.

Budak, Ali: **Batılılaşma Sürecinde Çok Yönlü bir Osmanlı Aydını: Münif Paşa**, Kitabevi, İstanbul 2004.

Budak, Ali: "Batıdan Yapılan İlk Felsefi Çeviri: Muhâverât-ı Hikemiyye", **Yeditepe'de Felsefe**, Cilt: I, Sayı: 3, Temmuz 2004, s. 310-359

Demir, Remzi: **Türk Aydınlanması ve Voltaire**, Doruk Yayınları, Ankara 1999.

Ebuzziya Tevfik: "Münif Paşa", **Yeni Tasvîr-i Efkâr**, No: 251-253, 10-12 Şubat 1910.

Ebuzziya Tevfik: **Numûe-i Edebiyat-ı Osmaniyye**, Konstantiniyye 1329.

Enginün, İnci: **Yeni Türk Edebiyatı Tanzimattan Cumhuriyete (1839-1923)**, Dergâh Yayınları, İstanbul 2006.

Faik Reşad: **Eslaf**, 1332/1914.

Gökberk, Macit: "Positivism ve Geist Felsefesi", **Felsefe Arşivi**, İstanbul Matbası, 1961, s. 12.

Hanioğlu, M. Şükrü: **Doktor Abdullah Cevdet ve Dönemi, İstanbul** 1981.

İbrahim Necmi: **Tarih-i Edebiyat Dersleri,** İstanbul 1338.

İnal, İbnülemin Mahmud Kemal: **Son Asır Türk Şairleri**, Dergâh Yayınları, İstanbul 1988.

Kaplan, Mehmet: **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I**, İstanbul 1976.

Kaplan, Mehmet-İnci Enginün-Birol Emil: **Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi I**, İ.Ü.E.F.Y., İstanbul 1974.

Karal, Enver Ziya: "Tanzimat'tan Evvel Garplılaşma Hareketleri" (1718-1839), **Tanzimat I**, s. 13-30.

Karal, Enver Ziya: **Osmanlı Tarihi,** Cilt: V.

Kuntay, Midhat Cemal: **Nefâis-i Edebiyye**, İstanbul 1329.

Kuntay, Mithat Cemal: "Tercüme Merhalesinde Resmi ve Hususi Adamlar", **Tercüme Mecmûası**, Cilt: V, s. 25, 19 Mayıs 1944, s. 53-60.

Levend, Agâh Sırrı: **Edebiyat Tarihi Dersleri, Tanzimat Edebiyatı,** Marifet Matbası, İstanbul 1934.

Lewis, Bernard: **Modern Türkiye'nin Doğuşu**, çev. Metin Kıratlı, 2. basım, TTKY, Ankara1984.

Mordtmann, Andreas David: **İstanbul ve Yeni Osmanlılar**, çev. Gertraude Songu-Habermann, Pera Yayıncılık, İstanbul 1999.

Mornet, Daniel: **Fransız Edebiyatı Tarihi**, çev. Nevin Yürür, İ.Ü.E.F.Y., İstanbul 1946.

Mustafa Reşid: **Müntehabât-ı Cedîde**, İstanbul 1887.

Münif Paşa: "Nouvelle Héloise'dan Birinci Mektup", **Hazine-i Evrâk**, No: 41, Sene: 1297, s. 641-647.

Münif Paşa: "Nouvelle Héloise'dan İkinci Mektup", **Hazine-i Evrâk**, No: 1, 15 Kanunusâni 1298, s. 7-11.

Münif Paşa: "Nouvelle Héloise'dan Üçüncü Mektup", **Hazine-i Evrâk**, No: 2, 1298, s. 17-20.

Münif Paşa: **Muhâverât-ı Hikemiyye**, Dersaadet Cerîdehâne Matbaası, 1276/1859.

Ortaylı, İlber: **İkinci Abdülhamid Döneminde Osmanlı İmparatorluğu'nda Alman Nüfûzu**, A.Ü.S.F.Y., Anakra 1981.

Özgül, Metin Kayıhan: **Türk Edebiyatında Siyasi Rüyalar**, Akçağ Yayınları, Anakra 1989.

Özön, Mustafa Nihat**: Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Maârif Matbaası, İstanbul 1941.

Perin, Cevdet: **Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri**, İstanbul 1964.

Rousseau, Jean Jacques: **İtiraflar**, çev. Kenan Somer, İstanbul 1975.

Rousseau, Jean Jacques: **Julie ou La Nouvelle Héloïse**, Tome Premier, Paris, Ernest Flammarion.

Rousseau, Jean Jacques: **Julie Yahut Yeni Héloïse**, çev. Hamdi Varoğlu, MEBY, İstanbul 1945, Cilt: III, s. 101-123.

Rousseau, Jean Jacques: **Oeuvres Complètes II**, Édition publiée sous la diction de Bernard Gagnebin et Marcel Raymond, Édition Gallimard, 1964.

Sevük, İsmail Habib: **Avrupa Edebiyatı ve Biz,** Remzi Kitabevi, İstanbul 1940-41, Cilt: I-II.

Sevük, İsmail Habib: **Tanzimattan Beri Edebiyat Tarihi I**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1940.

Sungu, İhsan: "Ziya Paşa'nın 'Emile' Tercümesi", **Tercüme Mecmûası**, Cilt: I, Sayı: 1, 19 Mayıs 1940, s. 62- 78.

Tanilli, Server: **Voltaire ve Aydınlanma**, Adam Yayınları, İstanbul 1999.

Tanpınar, Ahmet Hamdi: **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, 4. basım, İstanbul 1976.

Tansel, Fevziye Abdullah: "Garp Dillerinden Manzum Tercüme (1839-1908)", **Tercüme Mecmûası**, 19 Mart 1946, Cilt: VI, Sayı: 34-36, s. 464-475.

Timur, Taner: "Osmanlı'da Kamuoyu Olgusu", **Osmanlı Basın Yaşamı Sempozyumu**, Ankara G.Ü. İlteşim Fak. Yayını, 6-7 Aralık 1999, s. 26-27.

Toderini, Abbe Giambatista: **Letteratura Turchesca**, Venedik 1787.

Vardar, Berke: **Fransız Edebiyatı**, Multilingual, İstanbul 1998.

Osmanlı Toplumuna Çağdaş Kadın Hakları Düşüncesinin Girişi

MUHÂVERÂT-I HİKEMİYYE, Batı dillerinden Türkçeye çevrilen ilk edebî ve felsefi eser ünvanını taşımaktadır. Eser, Aydınlanma Çağı'nın ünlü Fransız yazar ve düşünürleri; Fénelon, Fontenelle ve Voltaire'den seçilmiş onbir diyalogun tercümesinden oluşmuştur.

Muhâverât-ı Hikemiyye, gündeme getirdiği; yaratılış, varlık-yokluk, şöhret olma arzusu, kişisel ihtiras, vatan sevgisi, toplumsal ahlak gibi, çağın ileri konu ve kavramlarıyla Türk okuyucusunun düşüncesinde hiç şüphesiz büyük bir ihtilal gerçekleştirmiştir. Ancak henüz erken sayılabilecek bir dönemde atılan bu adım, sahibini büyük tepkilerin de hedefi yapmıştır.

Muhâverât-ı Hikemiyye, Voltaire'nin iki diyaloguyla; "kadın özgürlüğü", "kadın eğitimi " ve "kadın hakları" gibi çağdaş sorunları da yurda taşımıştır. Bu diyaloglardan ilkinde, XIV. Louis'in eşi Madame de Maintenon'un sarayda ihtişam içinde yaşadığı yalnızlık, mutsuzluk, tatminsizlik işlenmiş, özgürlük tutkusu vurgulanmıştır. İkinci diyalogda Voltaire, kız çocuklarının nasıl eğitilip yetiştirilmeleri gerektiği konusu üzerinde dururken, kadın haklarını masaya yatırmış; XVII. yüzyıl Fransa'sının sosyal hayatına ve eğitim sistemine sert eleştiriler yöneltmiştir. Genç kızlar bütün ömürlerini manastırlarda geçirecekmiş gibi terbiye edilmekte, hayatta kendilerine hiç lazım olmayacak bilgilerle yüklenmektedir. Tek kurtuluş yolları evlenmektir, ancak bunu da kendi tercihlerine göre yapamamaktadırlar. Âdeta tarladan başak gibi koparılıp tanımadıkları kurtarıcıların ellerine verilmektedirler.

Bilinçli bir şekilde seçildiği açık olan çarpıcı diyalogları ve son derece sade Türkçesiyle Muhâverât-ı Hikemiyye, Yeni Türk Edebiyatı'na temel olurken, Münif Efendi'yi de Tanzimat sonrası düşünce hayatının yol açıcıları arasına sokmuştur.

Girişi[1]

XIX. YÜZYIL, Osmanlı Devleti'nde gerçek bir kırılma dönemidir. Batılılaşmaya yönelik çabalar iyice somutlaşmış; her alanda değişim ve dönüşüm rüzgârları esmeye başlamıştır. Yeni yeni müesseselerle "devletin mekanizması âdeta baştan kurulurken"[2] sosyal hayat da özellikle Tanzimat'ın ilanından sonra hissedilir bir kımıldanma içine girmiştir. Açıkça bir başkalaşım yaşanmaktadır. Denilebilir ki; Tanzimat'la politik alanda atılan küçük küçük adımlar, kısa bir zaman içinde, sosyal alanda tempolu bir *medeniyet değiştirme* yürüyüşüne dönüşmüştür.

Tanzimat edebiyatı, işte bu değişim ve dönüşüm sürecinin edebiyatıdır. Çok tabiidir ki bu kabuk değiştirme, son derece sancılı, bir o kadar da zor ve meşakkatli olmuştur. Bir milletin, yüzyıllardır alıştığı düşünüş ve yaşayış biçiminden birdenbire sıyrılmasına imkân yoktur. Bu yüzden, devlet katında eski müesseseler derhal ortadan kaldırılmamış, onların yanıbaşlarına Batılı örnekleri de konularak halkın zamanla alışması beklenmiştir. Günlük hayatta da, İstanbul'la birlikte İzmir ve Selanik gibi öteden beri Avrupa ticaretine alışık bazı kentler öne çıkmış, diğer vilayetler epeyce bir arayla arkadan gelmişlerdir. Çünkü Anadolu'nun büyük çoğunluğunun uzun bir süre Pâyitaht'ta neler olup bittiğinden haberleri bile olmamıştır. Tanzimat devrinde, hemen her alanda bir ikilik görünmesinin, eski ile yeninin, modern ile gelenekselin yanyana bulunmalarının sebebi budur.[3]

1 Ali Budak, "Osmanlı Toplumuna Çağdaş Kadın Hakları Düşüncesinin Girişi", **Kadın Çalışmalarında Disiplinlerarası Buluşma, 1-4 Mart 2004 Sempozyum Bildiri Metinleri,** Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayını, Cilt: III, s. 213, 221.

2 Ahmet Hamdi Tanpınar, **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Çağlayan Kitabevi, İstanbul 1976, s. 68.

3 Ahmet Hamdi Tanpınar, **a.g.e.**, s. 131-137; Kenan Akyüz, **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1869-1923)**, Ankara 1973, s. 4-12.

Medeniyet değiştirmek demek; her şeyden önce mevcut zihniyetten kurtulmak, geçmişten bugüne süre gelen anlayış ve algılayış biçimlerinden sıyrılmak demektir. Bu da ciddi bir eğitim sorunudur. Oysa toplum, en temel iletişim kanallarından ve araçlarından bile mahrumdur. Daha en başta, okuryazarlık oranı inanılmayacak derecede düşüktür. Üstüne üstlük, cehalet halk yığınlarını aşmış, ulemâyı ve devlet adamlarını da içine alacak bir derinlik kazanmıştır.[4] Çünkü "Medrese"nin XVI. yüzyıldan itibaren başlayan dramatik düşüşünün önüne bir türlü geçilememiştir.[5]

Öte yandan, yeniye kapı açan kitap bulmak şöyle dursun, ortada, doğru dürüst gazete bile yoktur. 1860 yılına kadar sadece iki gazete yayımlanmıştır. Bunlardan biri; resmî *Takvîm-i Vekâyi* gazetesidir. Devlet bütün kurumlarıyla Avrupalılaştırılmaya çalışılırken, yapılmak istenen reformların ve uygulamaya konulan politikaların halka[6] ve memurlara[7] duyurulup anlatılması amacıyla kurulmuştur. Bu eksende de, adını bizzat II. Mahmud'un koyduğu bu gazete daima belirli sınırlar ve ölçüler içinde kalmıştır.

Diğeri; William Churchill adlı bir İngiliz tarafından çıkarılan *Cerîde-i Havâdis*'tir. *Cerîde-i Havâdis, Takvim-i Vekâyi*'den dokuz yıl, Tanzimat'ın ilanından bir yıl sonra, 1840 yılında kuşkusuz çok daha uygun bir ortamda Türk okuyucusuyla buluşmuştur. Ancak, bilim, ahlak, edebiyat ve hatta vatan sevgisi üzerine makaleler ve bazı piyes özetleri yayımlamak suretiyle *Takvîm-i Vekâyi*''nin çizdiği daireyi epeyce genişletmişse[8] de uzunca bir süre ilk özel gazete olmanın avantajını ve farklılığını ortaya koyamamıştır.[9] İlk sayıları "ilân varakası" gibi bedava dağıtıldığı hâlde;[10] üç yılda sadece yüz elli civarında okuyucu bulabilmiş olan gazete, sonunda maddi açmaza düşmüş, devlet tarafından yapılan 2500 kuruş yardımla tekrar yayına başlayabilmiştir.[11] Yani *Cerîde-i Havâdis* de yarı resmî bir gazeteye dönüşmüştür.

4 Niyazi Berkes, **Türkiye'de Çağdaşlaşma**, İstanbul 1978, s. 175, 577. R. H. Davison, **Reform in the Ottoman Empire 1856-1876**, New York 1973, s. 69.
5 R. H. Davison, "Osmanlı Türkiye'sinde Batılı Eğitim", çev. Arş. Gör. Mehmet Seyitdanlıoğlu, **Belleten**, TTKY, Ankara 1987, L1, Sayı: 200, s. 1031-1044.
6 Ahmet Hamdi Tanpınar, **a.g.e.**, s. 110.
7 Bernard Lewis, **Modern Türkiye'nin Doğuşu**, Ankara 1984, s. 96.
8 Ahmet Hamdi Tanpınar, **a.g.e.**, s. 146.
9 H.R. Ertuğ, "Türk Basını Nasıl Doğdu ve Gelişti", **Yeni Türkiye**, İstanbul 1959, s. 176-177.
10 Ebuzziya Tevfik, **Salnâme-i Hâdika**, İstanbul 1290/1873, s. 67.
11 Ebuzziya Tevfik, **a.g.e.**, s. 67; S.N. Gerçek, **Türk Gazeteciliği**, İstanbul 1931, s. 37.

Okullara gelince; Osmanlı İmparatorluğu'nda Tanzimat Fermanı'nın ilanından önce ilk eğitim ve öğretim kurumları *Sıbyan Mektepleri*'dir. Önceleri kalite bakımından yeterli olan bu mektepler, birçok kurum gibi, değişen şartlara ayak uyduramadıkları için zamanla bozulmuş, seviyelerini kaybetmişlerdir. O günlerde talim ve terbiye, sadece resmî ellerce verilmemektedir. Varlıklı devlet adamları ve öteki zenginler de İmparatorluğun her yerinde açmış oldukları mektep ve medreselerde çocukları ücretsiz olarak okutmaktadırlar. Ne var ki, genellikle bir külliye içerisinde ya da cami yanlarında kurulmuş olan bu okullar gerektiğince donanımlı değildir. Çoğunda ders araç ve gereçleri bulunmamakta; hocalarını medrese mezunları ya da mahallenin okuma-yazma bilen kişileri oluşturmaktadır. Hâl böyle olunca Sıbyan Mektepleri'nin işlevi; okuma-yazma ve *Kur'an-ı Kerim* öğretmekle İslâm dininin kurallarını belletmenin ötesine geçememektedir.

Aslında bu da bir şeydir. Zira birer vakıf eseri olarak okullar ne kadar keyfî, öğretmenleri ne kadar serbestse öğrenciler de öyledir. Sıbyan Mektepleri'ne devam mecburi değil, ihtiyaridir. Bu durum II. Mahmud zamanına kadar sürmüştür.1824 yılında yayınlanan fermanla "çocukları, cehaletin kötülüklerinden kurtarmak için, önce çıraklığa değil de okula vermek gerektiği" belirtilmiş ve ilköğretim zorunlu hale getirilmiştir.[12] Fakat karar uzunca bir süre hayata geçirilememiştir.[13] Yine de zamanın şartları dikkate alındığında, konunun ele alınmasını dahi önemli bir gelişme saymak gerekmektedir.

1. Kız Çocukların Eğitimi

Sıbyan Mektepleri'nde, dört-beş yaşlarından büluğ çağına gelinceye kadar, yani onbir-oniki yaşlarına kadar kız çocuklar da erkek çocuklarla birlikte ders görmektedirler. Onlar için daha üst bir eğitim kurumu yoktur. Bundan sonrası ailelerine bağlıdır. İmkânı olan anne-babalar, Hocahanım adı verilen özel öğretmenler tutarak, kızlarının eğitimini evlerinde sürdürmektedirler. Amaç; hiç değilse, edebî, dinî, tarihî bazı kitapları okuyacak ölçüde Arapça ve Farsça öğrenebilmeleridir. Büyük çoğunluk ise, çocuklarını mutfak,

12 Ahmet Cevdet Paşa, **Ma'rûzât**, Haz: Dr. Yusuf Halaçoğlu, İstanbul 1980, s. 233-240.

13 Mahmud Cevad, **Maarif-i Umumiye Nezareti Tarihçe-i Teşkilat ve İcraatı**, İstanbul 1338, s. 39.

ev idaresi, çocuk bakımı, dikiş, nakış dokuma, konserve yapma vs. gibi kendileriyle ilgili mesleklerde ancak yetiştirebilmektedir.[14]

Tanzimat'ın ilanından sonraki atılım döneminde de kız çocuklarının daha iyi eğitilmeleri için pek çaba harcanmamıştır. Yenilik hareketlerinin daha çok askerî ve idari alanlarda yoğunlaşmış olmasından olmalı, öncelikle erkek çocukların yetişmesine yönelik okullar açılmıştır.[15] Kızların da ileride birer terbiyeci ve eğitici olabilecekleri hiç düşünülmemiştir. Son dönem Osmanlı konaklarında genellikle Batılı mürebbiyelere rastlanmasının bir sebebini de herhâlde bu ihmalde aramak gerekir.

Kısacası, 1860'lara gelinceye kadar, kadın eğitiminden sadece bu birkaç yıllık çok yüzeysel elifba öğretimi anlaşılmıştır.

Devletin kız çocukların eğitimi için attığı ilk önemli adım; 1859 yılında İstanbul'da açılmış olan mesleki C*evri Kalfa Mektebi*'dir. Teknik öğretimi esas olan bu girişimden sonra yaygın kız rüşdiyelerinin açılması için 1868, kız öğretmen okullarının yani *Dârülmuallimât*'ın açılması için de 1870 yılına kadar beklemek gerekecektir.[16]

Dönemin Maarif Nazırı Saffet Paşa Darülmuallimat'ın açılış konuşmasında, bir yandan geç kalmış bir hakkı teslim ederken, bir yandan da; iyi yetişmiş, okuduğu kitaplar vasıtasıyla dünyayı daha iyi tanımış kadınların, namus ve itibarlarını daha iyi koruyacaklarını, kadınların birçok sanat ve maarif sahasında çalışmasına şeri tesettürün asla mani olmayacağını vurgulamak gereğini duyacaktır.[17]

2. Kadın Hakları

Kız çocukların eğitim ve öğretim tablosuna bakarak, ülkedeki kadın haklarının durumunu ve seyrini kestirmek pek zor değildir. Tanzimat'tan sonra yüzünü Batı'ya çeviren devletteki yeni idari ve siyasi yapılanmaya paralel olarak sokağın düşüncesi ve yaşantısı değişirken, elbette aile ve onun içindeki kadın da bundan etkilenmiştir. Bu yıllarda artık kadının evin dışına çıkmaya başladığı gözlenmektedir. Ahmed Cevdet Paşa, kadının iç dünyadan dış dünyaya yönelişinin, önce vükelâ ve kibâr-ı İstanbul'da başladığını, bunda da Mısır hanedanının kadınlarının başrol oynadığını belirtmektedir:

14 A. Özcan, "Tanzimat Döneminde Öğretmen Yetiştirme Meselesi", **150. Yılında Tanzimat**, Haz. Hakkı Dursun Yıldız, TTKY, Ankara 1992, s. 441-474.

15 Ahmed Lütfi, **Tarih**, Neşreden: Münir Aktepe, Ankara 1989, s. 69, 108.

16 A. Özcan, **a.g.e.**, s. 456-457.

17 O. N. Ergin, **Türkiye Maarif Tarihi**, İstanbul 1977, s. 671-673.

".... Abbas Paşa valiliğinde Mısır'dan Dersaadet'e pek çok paşalar ve beyler ve hanımlar hicret eylediler. Galî bahâlar ile konaklar ve yalılar aldılar. Alafıranga tecemmülât ile tefriş ü tezyîn etdiler. Bol bol paralar sarf u isrâf eylediler. Esvâb-ı sefâhati açdılar. Vükelâ ve kibâr-ı İstanbul, bu Mısır döküntüleriyle aşık atmağa ve vükelâ haremleri de Mehmed Âlî Paşa kerîmesi Zeyneb Hanım'a taklîd ile isrâf u sefâhata kalkışdılar."[18]

Anlatılan dönem, 1850'li yılların başlarıdır. Hidiv ailesinin hanımlarının kılık kıyafet, eğlenme tarzı ve davranışları İstanbul hanımlarınınkinden daha açık, serbest ve alafranga tarzdadır. Çünkü Mısır'da, Fransız işgalinin etkisiyle Batılılaşma süreci İstanbul'dan önce başlamıştır. Mısırlı sosyetesini ilk önce saray hanımları, sonra vükelâ hanımları taklit etmiş ve moda rüzgârı yukarıdan aşağıya doğru saltanatını sürdürmeye başlamıştır. Bu arada, 1851'de Şirket-i Hayriye vapurlarının işlemesi ile Boğaziçi'ne rağbet artmış, kadınlı-erkekli müzikli mehtap sefaları, aşklara, şiirlere, şarkılara konu olacak renkliliğe ve zenginliğe ulaşmıştır. 1860'dan sonra Boğaziçi'nin yanısıra Çamlıca, sazlı sözlü âlemlerin, sevdaların, buluşmaların mekânı olmuştur. Kış aylarında ise Şehzadebaşı, Kalpakçılarbaşı ve Aksaray civarı, hanımların serbestçe dolaştıkları yerler durumundadır.[19]

Ancak, Osmanlı kadınlarının giderek yaygınlaşan bu dışa açılmaları, fazla devam edememiştir. Devrin yüksek tabakasının geleneksel zihniyeti rahatsız edici bir serbestlikte giyinip kuşanıp sokağa çıkmaları ve Beyoğlu esnafına ödeyemeyecekleri kadar çok borçlanmaları[20] Abdülmecid'i bütün kadınlarla ilgili bir "ilânnâme" yayınlamaya zorlamıştır. Abdülmecid, İstanbul hanımlarının ince yaşmak ve ferace ile sokağa çıkmamalarını, mesirelerde erkeklere karışarak edebe aykırı tavır takınmamalarını, alışverişlerde dükkân ve mağaza önlerinde durmamalarını buyurmuştur.[21]

Ne var ki, artık çok geçtir. Tanzimat'ı ilan etmek ve uygulamaya koymakla bizzat Abdülmecid'in kendisi tarafından başlatılan bu hareket durmayacak, aksine, dalga dalga toplumun bütün kesimlerine yayılacaktır.

18 Ahmet Cevdet Paşa, **a.g.e.**, s. 7.

19 S. Uğurcan, "Tanzimat Devrinde Kadının Statüsü", **150. Yılında Tanzimat**, Haz. Hakkı Dursun Yıldız, TTKY, Ankara 1992, s. 499.

20 Ahmet Cevdet Paşa, **a.g.e.**, s. 7, 19-20.

21 Ahmet Cevdet Paşa, **a.g.e.**, s. 88-89.

Ama yine de Abdülmecid'in "İlânnâme"si, Osmanlı kadınının 1850'lerdeki konumunu ortaya koymak, getirilen sınırlamaların sebeplerini ve amaçlarını anlayabilmek için son derece önemli bir belge niteliği taşımaktadır. Padişah, önce nefsi ırz ve edebe muhalif her türlü hareketten muhafaza etmenin herkese farz olduğunu belirtmiş, sonra sözü kılık kıyafete getirmiştir:

> *"Hâlbuki biraz vakitten beri tâife-i nisvândan ba'zıları hîlâf-i usûl ve âdet, ince yaşmaklar tutarak ve gûna-gûn münasebetsiz şeylerden feraceler giyerek açık saçık türlü türlü hey'et ve kıyafetler ile sokağa çıkmakta ve seyir yerlerinde erkeklerle karışık durarak birtakım mugâyir-i şer' ü edeb etvâr ve harekât vukû'a getirmekte olup bu hâl gerek şerîat-i mutahhara ve gerek âdâb-ı milletçe menhî ve merdûd olduğundan başka her familyayı harâb edecek surette sefâhati mûcib olmaktadır."*

Abdülmecid, bütün bu olumsuzlukları ortadan kaldırmak için kadınların neyi, nasıl giymeleri gerektiğini ise şöyle açıklamıştır:

> *"Binâenaleyh bundan böyle her kim olursa olsun sokağa çıkan kadınlar, içerisi seçilmeyecek surette yaşmak tutup lâyıkıyle örtülü bir halde bulunacaklardır ve arkalarına giyecekleri feraceleri çuhadan ve sâir çuha cinsinden ve Ankara şalı ve sofundan ve bunlara mümasil şeylerden olacaktır ve feracelerin etrafı dahi işleme ve sırma misillû birtakım lüzumsuz ve masraflı şeyler ile tezyin olunmayacaktır ve sâde çorap ile sokağa çıkılmayıp çedik ve buna mümasil edîbâne ayakkabı giyilecektir."*

Padişah, "İlânnâme"sinde, kadınların çarşı-pazarda nasıl davranmaları gerektiğini ve nerelere gidebileceklerini de belirtmiştir:

> *"...bir şey almak için çarşı ve pazara gittiklerinde dükkân ve mağazaların önünde durarak alacakları eşyayı alıp zinhâr içeriye girmeyeceklerdir ve seyir yerlerinde erkeklere mahsus olan mahallere gitmeyip tâife-i nisâya mahsus olan yerlerde duracaklardır ve zikr olunan sûrete muhalif ve şer' ü âdâba mugâyir etvâr u harekât zuhûra getirenler te'dib olunacaktır."*[22]

22 Ahmet Cevdet Paşa, "İlânnâme" **Tezâkir 15**, Haz. Cavid Baysun, TTKY, Ankara 1986, s. 88-89.

3. Muhâverât-ı Hikemiyye'de Kadın Hakları

Münif Efendi imzasıyla Hicrî 1276 (1859) yılında yayımlanan *Muhâverât-ı Hikemiyye*'nin önemi de etkisi de, cüreti de; işte içinde bulunulan bu dönemden, bu konumdan, bu imkânlardan ve bu şartlardan ileri gelmektedir.[23]

Batı dillerinden Türkçeye çevrilen ilk edebî ve felsefi eser ünvanını taşıyan eserde, *Aydınlanma Çağı*'nın ünlü Fransız yazar ve düşünürleri; Fénelon, Fontenelle ve Voltaire'den seçilmiş onbir diyalogun tercümesi yer almıştır.

Gündeme getirdiği; "yaratılış, varlık-yokluk, şöhret olma arzusu, kişisel ihtiras, vatan sevgisi, toplumsal ahlak" gibi, çağın ileri konu ve kavramlarıyla Türk okuyucusunun düşüncesinde büyük bir ihtilal gerçekleştirmiş olduğu şüphesiz olan *Muhâverât-ı Hikemiyye*,[24] Voltaire'nin iki diyaloguyla; "kadın özgürlüğü", "kız çocuklarının eğitimi, terbiyesi, hayata hazırlanmaları ve kadın hakları " gibi çağdaş sorunları da yurda taşımıştır.

3.1. Birinci Diyalog

Voltaire'nin kadın özgürlüğünü, yalnızlığını ve tatminsizliğini işlediği ilk diyalog "Fransa Krallarından Meşhur Ondördücü Louis'nin Zevcesi Madame de Maintenon ile Eski Dostlarından Mademoiselle de L'Enclos'nun Muhâveresidir" başlığını taşımaktadır.[25] Madame de Maintenon, kimsesiz bir çocuk olarak yoksulluk içinde büyümüştür. Başından talihsiz bir evlilik de geçen madamın kaderi saraya mürebbiye olarak girmesiyle değişecektir. Çünkü Kral XIV. Louis, eşi Madame Monet Espan'ın ölmesi üzerine onunla evlenmiştir. Acak saray hayatı Madam de Maintenon'a aradığı mutluluğu getirmemiştir. Eski günlerini hiç unutamamıştır. Diyalog, madamla Paris'teki fakr u zaruret günlerinden tanıdığı ve gizlice Versailles Sarayı'na çağırttığı Mademoiselle Ninon de L'Enclos arasında geçmektedir:

> *Madame de Maintenon:*
>
> *"Hoşgeldiniz safâ geldiniz, gizlice gelip beni görmeniz için rica etmiş idim. Belki hatırınıza gelir ki bundan garazım size azamet ve ikbalimi göstermek ve bununla iftihar eylemektir. Alimallah muradım o değildir, mücerred mülâkatınızla biraz mütesellî olmaktır."*

23 Ali Budak, **Batılılaşma Sürecinde Çok Yönlü Bir Osmanlı Aydını: Münif Paşa**, Kitabevi, İstanbul 2004, s. 289-324.

24 Tanpınar, **a.g.e.**, s. 180.

25 Muhâverât-ı Hikemiyye, s. 23-29. Diyaloğun orijinal adı "Mademe de Maintenon et Mademaiselle de eL'Enclos". Bkz: Voltaire Dialogues et Entretiens Philosophiques, Ceuvres. Cilt: XXXII, s. 14-19.

Madamoiselle L'Enclos:

"Müteselli̇̂ olmak için mi? Doğrusunu söyliyeyim şu ikbâle nâil olduğunuz günden beri sizden hiçbir haber alamadığım cihetle pek bahtlısınız zannediyordum."

Madame de Maintenon:

"Evet, öylelikle şöhretim vardır. Bazı gönüller vardır ki bu kadarla saâdet-i hâl hâsıl ederler. Fakat benimki bu kabîlden değildir. Daima müfârekatinizden teessüf ederim."

Madamoiselle L'Enclos:

"Murâdınızı anlıyorum. İzz ü ikbâlde dostluğun lüzûmunu hissediyorsunuz. Ben ise dostluk için yaşadığımdan hiç izz ü ikbâle ihtiyâc görmedim. Fakat siz beni niçin bu kadar zamandır unuttunuz?"

Madame de Maintenon:

"Siz de burasını fehm edersiniz ki sizi sûretâ unutmak lâzım geldi. İrtifâ-i kaderimin lüzûmundan olan fenâlıklardan birisi de işte şu mecburiyyettir."

Madamoiselle L'Enclos:

"Hele ben ne mukaddemki zevkleri ve ne de eski dostlarımı ferâmûş ettim. Eğer dediğiniz gibi filhakîka bahtsız iseniz size gıpta eden bütün âlem aldanmış demektir."

Madame de Maintenon:

"Evvelâ ben kendim aldandım. Sizin küçük (Tournelle) sokağında bazı dostlarla akşam taâmı ederken ve fakir hâlimizden başka düşünecek bir şeyimiz yok iken, eğer birisi bana sen bir gün tahta takarrüb edeceksin ve dünyanın en büyük padişahı ancak sana emniyet edecektir ve padişahın inâyât ve ihsânı hep senin elinde olacaktır ve herkes sana padişah nazarıyla bakacaktır demiş olsaydı; "bunların tahakkuk-ı vukûu surette taaccüb ve sevincimden helâk olurum" derdim. Şimdi bunların cümlesi husûle geldi, ibtidâsında bazı mertebe iştiğrâb eyledim, fakat me'mûl ettiğim zevk ü sürûru hiç bulamadım."

Madamoiselle L'Enclos:

"Feylesoflar belki buna inanırlar. Fakat halk sizin şu ikbâlinizden hoşnûd olmadığınızı tasavvurda pek güçlük çekerler ve bu efkârda olsalar sizi ta'yîb ederler."

Madame de Maintenon:

"Onlar da varsın benim gibi aldansınlar bu âlem bir büyük amfitiyatr(ı) gibidir ki orada her şahıs rast gelişine göre bir kademeye ik'âd olunmuştur. Bunun en yüksek kademesinde bulunmak kemâl-i saâdet ve ikbâl zannolunur. Bu ise ne fikr-i bâtıldır."

Madamoiselle L'Enclos:

"Bu fikr-i bâtıl insan için lâzımdır zannederim. Çünkü saâdet-i hâl kendilerinden pek aşağıdadır i'tikâdında olsalardı terakkî için ihtiyâr-ı zahmet eylemezlerdi. Bizim ikimiz dahi az aldatıcı zevkler biliriz. Lûtfediniz, bu şimdiki bulunduğunuz derecenizde nasıl olup da kendinizi bu kadar bî-baht addediyorsunuz?"

Madam'ı sarayda mutsuz eden sebeplerin başında, "riyâkâr ve iffet-fürûş" *olmak* gerekliliği bulunmaktadır. Ayrıca çok yalnızdır, gönlü aşk ve muhabbetten uzaktır:

Madame de Maintenon:

"Ah azîzem sizden müfârekatimden beri evvelki kadar rahatım yoktur. Şimdi riyâkâr ve iffet-fürûş olmaklığım icâb ediyor. Artık ötesini söylemeğe hâcet yoktur. Gönlüm aşk ve muhabbetten hâlî ve her bir vaz'u hareketim ızdırâbtır. Eğerçi Fransa'da nüfûzum cümleye cârî ise ne fâide. Bir kâlib-i bî-cân gibiyim ve âriyyetî bir hayat ile yaşıyorum. Ah bilseydiniz eğlendirilmesi kâbil olmayan diğer bir gönlü eğlendirmek gibi bir gönüle tahmîl olunan bâr-ı girân nasıl şeydir?"

Madamoiselle L'Enclos:

"Hâlinizin ne kadar müşgül olduğunu anlıyorum Paris'te fakirhanemizde birkaç dost-ı muvafıkla bulunduğum halde siz versailles'de Avrupa'nın en büyük ve en nüfuzlu kralının yanında bulunub bütün saray takımını emr ve fermanınıza muntazır bulundukları halde ben sizden daha ziyade bahtiyarım demeye sizi tahkir çıkar mülahazasıyla harf ediyorum benim halimen rüchaniyetini beyana cesaret etmiyorum çünkü bilirimki insan bibahtlar huzurunda kendi saadet-ı halinden bahsetmemelidir her ne ise artık tahammül eylemeye gayret ediniz ve burada eski dostlarınızı unutmağa mecbur olduğunuz gibi bir vakit kûşe-i kemnâmide ettiğimiz zevk ve safayı dahi feramuş eylemeye sa'yediniz şu hâl-i pürmelâlde ancak size çare asla şöyle dememelisiniz

Ey ayş-ı güzeşte tudger-i bâzengerdi
Refti tuz-dest ü nervi hiç ziyâdım

Geçmiş şeyleri unutunuz ve bahusus sizin gibi sıkılan nice kraliçelerin hallerine bakarak müteselli olunuz."

Madame de Maintenon, eski dostunu, daha sık görüşebilmek ümidiyle sarayda oturmaya çağırırsa da, "Hanım, hâlâ sizi pek severim lâkin nefs-i mukaddem olduğundan doğrusu kendimi daha ziyade severim müsaade-i tali ve ikbâlin sizin hakkınızda su-i

muamelesi meşhut olduğu hâlde kendimi hem riyakâr ve hem de bahtsız eylemeye lüzum göremem," cevabını alır.

İki kadın, böylesine müstesna bir mevkide bulunup da *bahtiyâr olamama* acayip hâlinin şaşkınlığını yaşamaktadır. Mesele, filozofların bile içinden çıkamayacakları kadar karmaşıktır**.** Mademoiselle L'Enclos, tam bu noktada arkadaşına can alıcı bir soru sorar:

> *"İhsan buyurunuz belki bu bahiste bir yanlışlık var siz bîhuzurluğunuzu mücerret azz ü ikbâlinize azbediyorsunuz (yakıştırıyorsunuz) acaba şimdi evvelki kadar gözlerinizde fer ve ma'denizde kuvvet ve arzularınızda şiddet kalmamasının dahi dahli yok mudur insan gençliğini ve güzelliğini ve heveslerini kaybetmek asıl büyük musibet budur işte bunun için pek çok kadınlar elli yaşına vardıklarında terk-i dünya ederler ve bu tarik ile bir rahatsızlıktan kurtulmak için diğer bir rahatsızlığa düşerler."*
>
> *Madame de Maintenon:*
>
> *"Lâkin işte siz benden yaşlı olduğunuz hâlde ne bahtsız ve ne de târik-i dünyasınız."*

3.2. İkinci Diyalog

Voltaire'nin kızların iyi eğitilip yetiştirilmeleri ve hayata hazırlanmaları gereği üzerinde durarak, kadın haklarını gündeme getirdiği; ikinci diyalog ise; *Muhâverât-ı Hikemiyye*'de, "Bir Kız ile Ehibbâsından Bir Kadının Muhâveresidir"[26] sunumuyla yer almıştır.

Genç kız, yakışıklı, zeki, zengin ve nazik bir delikanlı olan Arest'ı sevmektedir. Ancak onunla evlenmeyi düşünmemektedir. Bu çelişkili tutumunu dost çevresinden bir kadınla tartışmaktadır:

> *Kadın:*
>
> *"Böyle cebr-i nefs eylemeğe sebep nedir."*
>
> *Kız:*
>
> *"Cebr-i nefs ettiğime sebep sonra başkalarından cebir görmek korkusudur vakıa Arest'in aklı ve zekaveti vardır fakat şu zekaveti taazzum ve istihza ile alûdedir zarâfet ve nezaketi vardır fakat bunu çok geçmeden benden ziyâde başkaları hakkında istimal eder ben öyle işve-füruşlukla bir şehrin nısfına fitne bırakıp nısf-ı diğerini dahi su-i emsal ile harab eyleyen ve köşe-i tenhayide ah ü enin eder bir ehl-i ırz kadının felaketiyle iftihar eden zevat hakkında rekabet etmeği istemem benim Arest'e meyil ve muhabbetim pek ziyâdedir*

26 **Muhâverât-ı Hikemiyye**, s. 70-72. Bkz; Voltaire, **Dialogues et Anecdotes Philosophiques**, XIV. diyalog.

lâkin ahlâk ve evzaına dikkat eyledim benim muhabbetime lâyık bulamadım ben bahtlı olmak isterim ve onunla olamam ben hürmet eylediğim ve sevmek emelinde olduğum Arest'e varacağım."

Genç kızın sebepleri, karşısındaki için şaşırtıcı, ancak bir o kadar da sağlam ve gerçekçidir. Arest, akıllıdır, zekidir, zariftir, ancak ahlaki ve tavırlarıyla güven ve saygı uyandırmamaktadır. Genç kız, sevgisinin tutsağı olup ileride başkalarından cebir görmemek için, bugün kendi nefsini cebrettiğini söylemektedir.

Peki bu yaşta nasıl bu kadar olgun düşünebilmektedir?

"İşte bu azıcık aklım validemin bana verdiği terbiyenin hüsn-i te'siridir. Bütün ömrümü manastırda geçirecek olmadığımdan validem beni öyle mahallerde büyütmedi eyyâm-ı tufûliyetlerinde ecnebi süt anaların elinde büyüdükleri gibi hengâm-ı sabâvetlerinde dahi rahibeler yedine teslim olunmuş olan kızların hâline pek acırım işittiğime göre erkek çocukların terbiyesine mahsus mekteblerin dahi ekserinde olduğu gibi bu manastırlarda müddet-i ömürlerinde unutulması lazım olan şeylerden başka bir şey taallüm ve tahsil olunmaz imiş."

Genç kıza göre, gençliğin en uygun zamanının böyle bilgisiz ve bilinçsiz geçirilmesi telafisi mümkün olmayan kayıplara yol açmaktadır:

"Eyyâm-ı sabâvetin kesb-i maarife en müsait olan zamanını gafletle geçirirler zavallı kızlar bu mahbesten ancak meçhulü olan bir adama verilmek için çıkarlar o da gelir onu tarladan başak koparır gibi alıp gider ve bu adam nasıl olur ise olsun kızcağız ona kurtarıcı nazarıyla bakacağından bir maymun bile olsa yine kendini bahtiyâr addeder ve tanımaksızın ona teslim olur ve meyl ü muhabbeti olmayarak beraber yaşar bu âdeta onun haberi olmaksızın yapılmış bir pazarlıktır ve çok geçmeden iki taraf dahi pişman olur. Benim validem kendim için düşünmeğe ve vakti geldikte bir koca intihabına beni lâyık gördü."

Bir genç kız kendi kararlarını kendisi verecek, evleneceği kişiyi kendisi seçecektir. Asıl olan çocuğu şartlara göre yetiştirmek ve hayata hazırlamaktır. Annesi "Genç Kız"ı öyle eğitmiştir:

"Eğer hasb-el-meslek tahsîl-i maaşa mecburiyetim olsaydı o halde vâlidem bana nisâya münasib şeyler öğrettirir idi. lâkin ben ehl-i meclis olduğumdan mecâlis için lazım olan şeyleri vaktiyle bana ta'lîm etti. Fesâd-ı ahlâkı mûcib olmayarak zihnime küşâyiş

> *ve efkârıma vüs'at verir huzûzât-ı nefsâniyyenin muhsînâtından ziyâde mahâzir ve tehlikelerini gösterir ve hüsn-i âdâba riâyet olunur ve insana tefekkür ve ifâde-i merâm tarîkini ta'lîm eder tiyatrolara götürürdü. Trajedya ekseriya kalbin kuvvet ve cesâretinin takdîri ve komedya lâzıme-i hüsn-i âdâbın tahsîli için bana bir mektep oldu. İşte eğlence kabîlinden addolunan şu seyirlerin kitablardan ziyade fâidesini gördüm diyebilirim. Velhasıl vâlidem bana öyle çeki düzen verilip halka gösterilir ve sonra yine sakınılır kukla nazarıyla bakmayıp tevsî-i zihni lâzım bir vücûd-ı zî-akl makamında tuttu."*

Genç kızın çarpıcı ve kapsamlı cevabı; o günün Fransa'sının sosyal hayatına ve eğitim sistemine sert eleştiriler içermektedir. Bunlar alt alta sıralandığında da şöyle bir tablo ortaya çıkmaktadır: Genç kızlar bütün ömürlerini manastırlarda geçirecekmiş gibi terbiye edilmektedirler. Küçüklüklerinde süt anaların, gençliklerinde de rahibelerin elindedirler. Manastırlarda öğrendikleri de, tıpkı erkek çocukların gittikleri mekteplerde olduğu gibi ömürleri boyunca kendilerine lazım olmayacak bilgilerdir. Dolayısıyla eğitim için en müsait çağlarını gaflet içinde geçirmek durumundadırlar. Genç kızların bu hapishaneden kurtulmaları, ancak evlenmeleriyle mümkün olabilmektedir. O da iyi bir kocaya düşebilirlerse...

Diyalogdaki "Genç Kız" işte böyle bir ortamda annesinden iyi terbiye görmüş olduğu için şanslıdır. Annesi ona kendisi için düşünmeyi, vakti gelince kocasını kendisinin seçmesi gerektiğini öğretmiştir. Toplum içinde ahlaklı ve edepli yaşamanın nasıl mümkün olabileceğini anlatırken, nefsî arzuların mahzur ve tehlikelerini de göstermiştir. Bunları da çok zaman yaşatarak, tiyatrolara götürüp ibret aldırarak yapmıştır.

Bu diyalogların ilkinde, XIV. Louis'in karısı Madame de Maintenon'un sarayda ihtişam içinde yaşadığı yalnızlık, mutsuzluk ve tatminsizlik işlenmiştir.

Voltaire, saray entrikaları, özgürlük duygusu, yalnızlık ve mutsuzluk gibi kavramları işlediği bu konuşmasında iki esaslı fikir üzerinde durmuştur. Birincisi; zenginlik ve saygınlığın insanı mutlu etmeye yetmediği, ikincisi; ihtiyarlığa özgü de bir dünya görüşü olduğudur. İnsan ihtiyarlığa alışmalı, dostlarıyla birlikte son nefesine kadar hayattan tad almalıdır.[27]

27 Voltaire, **Feylesofça Konuşmalar ve Fıkralar I**, çev. Fehmi Baldaş, Ankara 1962, s. 364.

Kadınlar için saray hep bir cazibe merkezi olmuştur. Harem hayatı ise herkes için daimi bir merak konusudur. Her yerde, her dönemde üzerindeki kalın sır perdesi aralanmaya, kaldırılmaya çalışılmıştır. Voltaire de, Madame de Maintenon örneğiyle sarayın parıltısının aldatıcı olduğu görüşünü yansıtmıştır. Saray kadınları şahane birer yalnızdırlar. Aşksız, sevgisiz, mutsuzdurlar. Ama tam aksi görünmek, yani riyakârlık yapmak mecburiyetindedirler. Diyalogta harem kadınlarının mutsuzluğunun sebepleri araştırılırken, modern psikolojide önemli bir yer tutan geçmişe özlem duygusuna değinilmiştir ki, bu da üzerinde durulması gereken ayrı bir husustur.

Münif Efendi, tercüme için yaptığı bu seçimle reformist ve ataktır. Reformisttir, çünkü kadını gündeme getirmiştir. Bu başlı başına bir yeniliktir. Kadını, yalnızlığı, aşksızlığı ve mutsuzluğuyla gündeme getirmesi ise daha büyük bir yeniliktir. Bizde örneği pek bulunmayan bir bakış açısıdır. Ataktır, çünkü sadece İmparatorluk sınırları içinde yaşayanların değil, Avrupalıların da çok merak ettikleri Osmanlı Haremi'ne de dolaylı bir şekilde dikkat çekmiştir. Ama asıl yapmak istediği; kadın eğitiminin sağlayacağı yararları göstermek olmalıdır.[28]

İkinci diyalogda bu tavır son derece açık bir şekilde ortaya konulmuştur. Münif Efendi, çağına göre çok ileri tespitleri içeren bu diyalogları seçer ve çevirirken ne denli içten olduğunu, ileriki yıllardaki devlet hizmetinde ortaya koyacaktır. İmparatorlukta, Avrupa kız mektepleri nizamnamesine uygun olarak, idadi seviyesinde ilk kız mektebi onun Maarif Nazırlığı döneminde açılacaktır.

Dünyada kadın haklarının ciddi bir şekilde tartışılmaya başlandığı yıllardır[29] ve hiç kuşku yok ki Münif Efendi kadınların dünyadaki bu hak arama hareketinden haberdardır. Ama onun daha çok üstünde durduğu; haklardan çok eğitim görünmektedir. Çünkü Avrupa'daki hem cinslerine göre daha rahat bir konumda olan Müslüman Türk kadınının o dönemde öne çıkan sorunu hemen hiç eğitim görmemişliğidir.[30] Çocukların psikolojik ve fizyolojik açıdan sağlıklı yetişebilmesi için aile kurumunun şart olduğu ve görücü usulü ile evlenmenin birtakım sorunlar doğurabileceğine

28 Şerif Mardin, **Yeni Osmanlı Düşüncesinin Doğuşu**, **İletişim Yayınları**, İstanbul 1996, s. 265.

29 T. Cliff, **Kadın Özgürlüğü ve Sınıf Mücadelesi**, çev. Şamil Beştoy, İstanbul 1981, s. 16; Z. Demir, **Modern ve Postmodern Feminizm**, İstanbul 1997, s. 47-48.

30 E. Kuran, "Türkiye'de Kadın Haklarının Gelişmesi", **Türk Çağdaşlaşması, Çileli Bir Yolda İlerleyiş**, Ankara 1997, 168, 175.

dair kaygılar da çevrilen diyalogun satır aralarında okunabilmektedir.[31]

Diyalogta tiyatro da bir eğitim aracı olarak gündeme getirilmiştir. Tiyatro, "*insana tefekkür ve ifade-i merâm tarîkini tâlim" eder.* Trajedi, "*ekseriyâ kalbin ve cesaretin takdîri,* komedi ise, *lâzıme-i hüsn-i âdâbın tahsili için"* bir mekteptir. Münif Efendi, "*eğlence kabîlinden addolunan şu seyirlerin kitaplardan ziyade"* faydalı olduğunu naklederken, herhâlde Tanzimat dönemi tiyatro düşüncesinin erken bir müjdecisi konumundadır.

Sonuç

Muhâverât-ı Hikemiyye, yepyeni kavramlar içeren diyaloglarının yanısıra son derece açık ve sade Türkçesiyle Yeni Türk edebiyatına temel oluştururken, Münif Efendi'yi de Tanzimat sonrası düşünce hayatının "yol açıcıları" arasına sokmuştur. Onun açtığı bu yol zaman içinde çok genişleyecek, kadınlar hakkında gazetelerde ve dergilerde çok sayıda yazılar çıkacak, kitaplar, hatta gazete ilaveleri yayımlanacaktır.[32] Namık Kemal, "Terbiye-i Nisvan" (1283), "Maarif" (1872), "Nüfus"(1872), "Aile" (1288) gibi makalelerinde, Ahmet Midhat Efendi romanlarındaki bazı pasajlarda, Şemseddin Sami *Kadınlar*[33] isimli kitabında, o devrin kadınının durumuna dair gözlemlerini ve görüşlerini dile getireceklerdir.

KAYNAKÇA

Ahmed Cevdet Paşa: **Ma'rûzât**, Hazırlayan: Dr. Yusuf Halaçoğlu, İstanbul 1980.

Ahmed Cevdet Paşa:"İlân-nâme" **Tezâkir 15**, Haz. Cavid Baysun, TTKY, Ankara 1986.

Ahmed Cevdet Paşa: **Tarih-i Cevdet**, İstanbul 1309.

Ahmed Lütfî: **Tarih**, Neşreden: Münir Aktepe, Ankara 1989.

Akyüz, Kenan: **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1869-1923) I**, Ankara 1973.

Alper, F.: "Muhâverât-ı Hikemiyye'nin Teklifleri", **Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi,** Erzurum 1986.

31 F. Alper, "Muhâverât-ı Hikemiyye'nin Teklifleri", **Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**, Erzurum 1986, s. 17.

32 **Terakkî** gazetesi, 1870 yılından itibaren, haftada bir gün kadınlara mahsus **Terakkî-i Muhâderât** ilavesini yayınlamaya başlamıştır.

33 Şemseddin Sami, **Kadınlar**, İstanbul 1296.

Berkes, N.: **Türkiye'de Çağdaşlaşma**, İstanbul 1978.
Budak, Ali: **Batılılaşma Sürecinde Çok Yönlü Bir Osmanlı Aydını: Münif Paşa**, Kitabevi, İstanbul 2004.
Cliff, T.: **Kadın Özgürlüğü ve Sınıf Mücadelesi**, çev. Şamil Beştoy, İstanbul 1981.
Davison R.H.: **Reform in the Ottoman Empire 1856-1876**, New York 1973.
Davison, R.H.: "Osmanlı Türkiyesi'nde Batılı Eğitim" **Belleten**, çev. Arş. Gör. Mehmet Seyitdanlıoğlu, TTKY, Anakar 1987, L1, s. 200.
Demir, Z.: **Modern ve Postmodern Feminizm**, İstanbul 1997.
Ebuzziya Tevfik: **Salnâme-i Hâdika**, İstanbul 1290/1873.
Ergin, O.N.: **Türkiye Maarif Tarihi**, İstanbul 1977.
Ertuğ, H.R.: "Türk Basını Nasıl Doğdu ve Gelişti", **Yeni Türkiye**, İstanbul 1959.
Gerçek, S. N.: **Türk Gazeteciliği (1831-1931),** İstanbul 1931.
Kodaman, B.- A. Saydam: "Tanzimat Devri Eğitim Sistemi", **150. Yılında Tanzimat**, Haz. Hakkı Dursun Yıldız, TTKY, Ankara 1992.
Kuran, E.: "Türkiye'de Kadın Haklarının Gelişmesi", **Türk Çağdaşlaşması Çileli Bir Yolda İlerleyiş,** Ankara 1997.
Lewis, Bernard: **Modern Türkiye'nin Doğuşu**, Ankara 1984.
Mahmud Cevad: **Maarif-i Umumiye Nezareti Tarihçe-i Teşkilat ve İcraatı**, İstanbul 1338.
Mardin, Şerif: **Yeni Osmanlı Düşüncesinin Doğuşu**, İletişim Yayınları, İstanbul 1996.
Münif Efendi (Çev): **Muhâverât-ı Hikemiyye**, Dersaadet Cerîdehâne Matbaası, İstanbul 1276/1859.
Namık Kemal: "Terbiye-i Nisvan", **Tasvîr-i Efkâr**, Nr. 457, İstanbul 1283/ 1866.
Namık Kemal: "Aile", **İkdam**, Nr. 56, İstanbul 1288/1871.
Namık Kemal: "Nüfus", **İbret,** Nr. 9. İstanbul 1872.
Namık Kemal: "Maarif", **İbret**, Nr. 16. İstanbul 1872.
Özcan, A.: "Tanzimat Döneminde Öğretmen Yetiştirme Meselesi", **150. Yılında Tanzimat,** Haz. Hakkı Dursun Yıldız, TTKY, Ankara 1992.
Şemseddin Sami: **Kadınlar**, İstanbul 1296.
Tanpınar, A.H.: **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Çağlayan Kitabevi, 1976.
Uğurcan, Sema: "Tanzimat Devrinde Kadının Statüsü", **150. Yılında Tanzimat**, Haz. Hakkı Dursun Yıldız, TTKY, Ankara 1996.
Voltaire : **Dialogues et Entretiens Philosophiques, Oeuvres**, Renouard Edition, Paris 1815-1825.
Voltaire: **Feylosofça Konuşmalar ve Fıkralar I**, çev. Fehmi Baldaş, Ankara 1962.

TANZİMAT sonrasında yaşanan büyük toplumsal dönüşüm, XVIII. yüzyıl başlarındaki teknik arayışların hiç hesap edilmeyen sonucudur. Topla-tüfekle başlayan aktarmalar zaman içinde sosyal ve siyasal düzenlemeleri de içine almış, bir modernleşme hareketine dönüşmüştür.

Osmanlı kadını uzunca bir süre, bu sürecin farkına bile varamamıştır. Çünkü ulema-bürokrat çekişmesinde, tam ortada kalmıştır. Esasen Batılı kadın da birtakım haklara, ancak, yaşanan büyük sanayi devriminden sonra kavuşabilmiştir. Türk kadınının talihsizliği, İmparatorluğun söz konusu ekonomik değişimi ıskalamış olmasıdır. Ayrıca kendisi de hiçbir talepte bulunmamıştır.

Modernleşme çabaları, 1860'tan sonra edebî eserlerle günlük hayata yansımaya başlamışsa da, bizzat kadınların içinde olduğu bilinçli kadın hareketleri için, bir süre daha, XIX. yüzyıl sonlarına kadar beklemek gerekmiştir.

Teknik Arayışlardan Kültürel Dönüşüme[1]

OSMANLI Devleti'nde, Tanzimat sonrasında yaşanan büyük toplumsal değişim ve dönüşüm hareketi, bir başlangıç değil, XVIII. yüzyıldan beri devam eden Batılılaşma sürecinin bir sonucu olarak değerlendirildiğinde gerçek anlamını kazanmaktadır.

Yüzyıllarca zaferleri kanıksanmış ordunun artık savaş kaybetmeye başlamasıyla telaş içinde bir teknik arayışa girilmiştir. Ve doğal olarak ilk aktarmalar, ordunun eksiklerini gidermek üzere yeni silahlarda yapılmıştır. Amaç çok açıktır; Batı'yı öne geçiren her türlü araç-gereçle top-tüfek alınacak, tekrar eski güçlü zamanlara dönülecektir.

Ne var ki, sorun bu kadar basit değildir ve bu ancak zaman içinde anlaşılacaktır. Askerî her teknik aktarma, bir başkasına zemin hazırlamış, maksat hasıl olmadıkça da alınanlara sürekli yenileri eklenmiştir. Sonuçta, giderek büyüyen ihtiyaçlar yelpazesi, sosyal ve siyasal düzenlemelerle hayatın hemen her sahasını içine alan bir modernleşme[2] rüzgârının kaynağı olmuştur.

Süreçte, Tanzimat Fermanı Osmanlı metamorfozunun kırılma noktası olarak belirginleşmekteyse de; aslında devletteki yeniden yapılanmanın daha derin bir geçmişi bulunmaktadır.

II. Mahmud döneminde açılan Tercüme Odası'nı, Yeniçeri Ocağı'nın yerine Avrupai bir sisteme[3] göre kurulan yeni orduyu,

1 Ali Budak, "Osmanlı Modernleşmesi ve Kadın Hareketleri", **Sivil Toplum-Düşünce ve Araştırma Dergisi 2**, İstanbul Ekim-Aralık 2004.

2 Bugün modern ve çağdaş bir toplum kabaca; teknoloji, toplumsal dayanışma, kentleşme, okuryazarlık, toplumsal hareketlilik, bireysel özgürlükler, siyasal seçenekler, laik düzen ve ulusal kimlik bilinci gibi ögelerin yaygın ve yasal olduğu bir toplum olarak tanımlanmaktadır. Bu tanımın daha ayrıntılı bir değerlendirmesi için bkz; Prof. Dr. Suna Kili, "Modernleşme ve Kadın", **Türkiye'de Kadın Olmak**, Haz. Prof. Dr. Necla Arat, Say Yayınları, İkinci basım, İstanbul 1996., s. 9-10.

3 Necati Tacan, "Tanzimat ve Ordu", **Tanzimat I**, MEB, İstanbul 1999, s. 129-137.

bu kurumun hekim ihtiyacını karşılamak üzere *Tıbbiye*'nin, subay ihtiyacını karşılamak üzere de *Harbiye*'nin açılmalarını hep yenileşme yönünde atılmış önemli adımlar olarak görmek gerekmektedir. Tercüme Odası, hem devletin haricî işlerini Fenerli Rumların inisiyatifinden ve tekelinden kurtarmış; hem de Türk aydınlarının çağdaş dilleri öğrenmesinde ve kafalarının aydınlanmasında başrolü oynamış,[4] uzun süre devletin elit kadrolarının yetiştiği bir merkez olmuştur.[5]

Padişahın özel bir ilgi gösterdiği okul olan *Tıbbiye de hem Türkiye'de hekimliğin geleneğini kurmuş, hem de özgür düşüncenin yuvası haline gelmiştir.*[6] İmparatorluğun kaderini değiştirecek düşünceler de yüzyılın sonuna doğru bu çatı altında doğacaktır.

Aynı şekilde, Harbiye'nin kuruluşu da XIX. yüzyıl tarihimizde çok önemli bir yer tutmuştur. Harbiye'nin, II. Mahmud'un kurucusu olduğu Yeni Osmanlı Devleti'nin toplumla ilk bağlantısını sağlayan kurum olduğu rahatlıkla söylenebilir.[7] Ayrıca, *Tıbbiye* ve *Harbiye* tecrübeleriyle II. Mahmud, yüksek öğretimde din ve devlet işlerini birbirinden ayırmayı da başarmıştır.[8] Ki, bu durum başlangıçta, geçici bir yol haritası olarak görünen bazı Batılı değerlerin, artık benimsenmeye başladığının ve neredeyse bilinçli bir modernleşme hamlesine dönüştüğünün göstergesidir.

II. Mahmud devletin idari yapısını da değiştirmiş; Divan-ı Hümâyun yerine Meclis-i Ahkâm-ı Adliyye ve Dâr-ı Şûrâ'yı ikame etmiş, asırlardır devam eden merkezi teşkilatı, nezaret (bakanlık) usulünü kabul ederek ortadan kaldırmıştır. Yeni sistem tamamen Batı'dan alınmış, hatta Batılı devletlerin bazı bakanlık teşkilat kanunları olduğu gibi tercüme edilmiştir.[9]

Yeniliklerin halk tarafından da benimsenmesi ve yaygınlaşması içinse, *Takvîm-i Vekâyi* kurulmuştur. II. Mahmud'un yaptığı reformları anlatmak ihtiyacını duyarak halka[10] ve memurlara[11] yönelik bir gazete çıkarmış olması da üzerinde önemle durulmaya

4 Niyazi Berkes, **Türkiye'de Çağdaşlaşma**, İstanbul Matbaası, 1978, s. 229.

5 Bernard Lewis, **Modern Türkiye'nin Doğuşu**, 2. baskı, çev. Prof. Dr. Metin Kıratlı. TTKY, Ankara 1984, s. 118.

6 Berkes, **a.g.e.**, s. 180.

7 Berkes, **a.g.e.**, s. 191.

8 Berkes, **a.g.e.**, s. 179.

9 Halil Cin, "Tanzimat Döneminde Osmanlı Hukuku ve Yargılama Usûlleri", **150. Yılında Tanzimat**, Haz. Hakkı Dursun Yıldız, TTKY, Ankara 1992, s. 11.

10 Ahmet Hamdi Tanpınar, **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul 1992, s. 110.

11 Lewis, **a.g.e.**, s. 96

değer bir gelişmedir. Halkın, -geniş halk yığınları okuryazar olmasa, resmi gazete gayet sınırlı bir çevreye ulaşsa da- ciddiye alındığını, bir kamuoyunun var olduğunun bizzat padişah tarafından fark edildiğini göstermektedir.

Diğer taraftan, *Takvîm-i Vekâyi* sayesinde, bölük pörçük tercümeler yoluyla da olsa Batı'ya bir pencere açılmıştır. Yine *Takvîm* sayesinde Türkçe, geleneksel edebiyattan gelme ağırlığını yavaş yavaş üzerinden atmış, bir sadeleşme sürecine girmiştir.[12]

Tanzimatı Osmanlı toplumunun hayatında bir dönüm noktası yapan, hiç şüphesiz, İmparatorluktaki Müslim ve gayrimüslim tebaanın kanunlar karşısında eşit sayılması, askerlik görevinin bir usule bağlanması, eğitimde ve vergi toplamada yenilikler yapılması gibi düzenlemelerdir. Ancak, bu fermanın daha çarpıcı tarafı, kanımca modernleşme adına atılan adımların, artık Osmanlı yönetiminin inisiyatifinden çıkmakta olduğunu da ilan etmesidir. Daha en başta; bütün tebaanın can, mal ve ırzının teminat altına alınması, angaryanın kaldırılması gibi kişi haklarına yönelik hükümlerin titizlikle belirtilmiş olması; Türkiye'nin Avrupa âheng-i düveliyyesine duhûlüne hizmet etme gayesini açıkça göstermektedir. Aksi takdirde bu maddelerin, İmparatorlukta o güne kadar can, mal ve ırz güvenliği olmadığı için vazedildiği sonucu ortaya çıkmaktadır ki; bunun akl-ı selîme aykırı olduğu ortadadır.[13] Fermanın özü, 1838 tarihli İngiliz Ticaret Anlaşması da dikkate alındığında, daha açık bir şekilde belirginleşmektedir: Devlet-i Aliyye varlığını sürdürebilmek için dünya siyasetinin en güçlü aktörlerinden biri olan İngiltere'nin desteğini kazanmak gereğini duymaktadır. Bunu yapabilmek ve Batı dünyasının bir parçası olabilmek için de; devlet yönetiminde ve kişi haklarında Avrupa normlarına yaklaşılması gerekmektedir.[14]

Islahat Fermanı da Avrupalıların baskısıyla ortaya çıkmış bir düzenlemedir; tamamen gayrimüslim tebaanın hak ve imtiyazını artırmak için kabul ve ilan edilmiştir.[15]

12 Türk gazetecilik dilininin oluşumuyla ilgili ayrıntı için bkz; Ali Budak, " Türk Gazeteciliğinin Dilde Popülerleşmesi", **Akademik Araştırmalar Dergisi**, İstanbul Kasım 2003-Ocak 2004, Sayı: 19, s. 43-65.

13 Bayram Kodaman - Ahmet Turan Alkan, "Tanzimatın Öncüsü Mustafa Reşid Paşa", **150. Yılında Tanzimat**, Haz. Hakkı Dursun Yıldız, TTKY, Ankara 1992, s. 3-4.

14 Kodaman - Alkan, **a.g.m.**, s. 4.

15 Cin, **a.g.m.**, s. 12.

Kısaca toparlamak gerekirse; Osmanlı yönetiminin Batı'ya ilk yönelişi, köklü bir değişim ve dönüşüm arzusu içermemektedir. Osmanlı bürokrasisinin amacı, sadece İmparatorluğu içinde bulunduğu sıkıntılı durumdan kurtarmaktır. Eğer Batı müesseseleri devletin eski gücünü ihyaya muktedir ise benimsenecektir.[16] Ancak zaman içinde, artık dönülemez bir yola girildiği fark edilmiş, fakat yürüyüş, bu koruma içgüdüsünün devreye girmesiyle durdurulmamıştır. Aksine, bazen bilinçli tercihlerle bazen iç ve dış şartların zorlamasıyla, yürüyüşe, modernleşme ve çağdaşlaşma unsurlarını da içine alan bir genişlik ve tempo kazandırılmıştır. Belki bu süreç hâlâ devam etmektedir. İnalcık'ın dediği Osmanlı'yı dünyanın en uzun süren imparatorluklarından birinin sahibi yapan kudret herhâlde bu, gerektikçe hiçbir komplekse kapılmadan kendisinde olmayanları alabilme, şartlara uyabilme ve değişebilme yeteneği olmalıdır.[17]

Ulema ile Bürokrat Arasında

Osmanlı modernleşmesinin, yukarıdan inme, yani *elitist* olduğu kadar, *düalist* bir karakter de arz etmesi,[18] toplumda kadın haklarının gelişim sürecini doğrudan ve yakından etkilemiştir.

Öteden beri Osmanlı yönetimi hem *İslâmî* hem de *bürokratik*tir. Yönetim, devlet dininin İslâm olması ve sultanın aslî rolünün İslâm toplumunun lideri olarak görülmesi anlamında *İslâmî*, ancak memurların devleti korumaya yönelik çeşitli uygulamaları açısından ise *bürokratik*tir. Ve devlete XVIII. yüzyılın yarısından itibaren; laik, işbilir, pragmatik bir karakter sergileyen ve yegâne ideolojileri devlet maslahatı olan bürokratlar egemen olmuştur.[19]

Devletin gerilemeye başlamasıyla bürokratlar ulema ile ters düşmüşlerdir. Ulemaya göre, gerilemenin sebebi dinîdir: Osmanlılar, Müslüman olarak görevlerini ihmal etmişler ve bu yüzden, inançlarının güçlü olduğu zamanlardaki hâkimiyet kudretini yitirmişlerdir. Bürokratlara göre ise; İmparatorluk devlet mekanizması bozulduğu için gerilemektedir. Sorumluluk gerektiren makamlara

16 Şerif Mardin, **Türkiye'de Din ve Siyaset, Makaleler 3**, İletişim Yayınevi, 3. baskı, İstanbul 1993, s. 47.

17 Prof. Dr. Halil İnalcık, "Some Remarks on the Ottoman Turkey's Modernization Process", **Transfer of Modern Science & Technology to Muslim World**, Haz. Ekmeleddin İhsanoğlu, IRCICA, İstanbul 1992, s. 53.

18 Daha ayrıntılı bir değerlendirme için bkz; İhsan Dağı, **Batılılaşma Korkusu**, Liberte 2003, s. 5-15.

19 Mardin, **a.g.e.**, s. 42-43.

ehliyetsiz kişiler yerleştirilmiş; tahsisatlar hakkı olmayanlara dağıtılmış, rüşvetçilik yaygın bir hâl almıştır.[20]

Sonunda peşpeşe yapılan Avrupai değişiklikler ve laik unsurlar taşıyan Tanzimat mevzuatı,[21] ulemaya havlu attırmıştır, ancak devletin tepesindeki bu ikilik, daha uzun bir süre, idarede, adalette ve özellikle eğitimde ciddi çekişmelere ve inatlaşmalara neden olmuştur.

Hiç şüphesiz bu prestij savaşının en büyük mağdurları kadınlar olmuştur. Ne okuyup yazabilmişler, ne de serbestçe sosyal hayatın içine girebilmişlerdir. Okuyup yazamamışlardır, çünkü eğitilmeleri gerekli görülmediğinden gidebilecekleri okullar açılamamıştır. Sosyal hayatın içine girememişlerdir, çünkü Avrupai Tanzimatın çağdaş düzenlemelerinin sahibi Sultan Abdülmecid aradan on yılı aşkın bir süre geçtikten sonra, hiç kuşkusuz, kan kaybettikçe hırçınlaşan bazı ulemanın bastırmasıyla, bu defa kadınlara giyim-kuşam ve sokak sınırlamaları koyan bir fermana imza koyabilmiştir.

Fermanda, İstanbul hanımlarının ince yaşmak ve ferace ile sokağa çıkmamaları, mesirelerde erkeklere karışarak edebe aykırı tavır takınmamalarını, alışverişlerde dükkan ve mağaza önlerinde durmamaları buyurulmuştur.[22]

Gerçekten bu yıllarda Osmanlı toplumunda kadın, özellikle kent hayatında, son derece silik ve etkisizdir. Toplum yapısı, belirgin biçimde cinslerin ayrılığı üzerine oturmaktadır ve sanki iki ayrı dünya söz konusu gibidir. Birinci dünya erkeklere ait ve kamusaldır, ikinci dünya kadınlara ait ve mahremdir. Birinci dünya olabildiğince büyük, buna karşılık çoğunlukla eve kapatılıp çarşaf giymeye mahkûm edilen kadınların dünyası olabildiğince küçüktür. Tabii olarak kadının toplumsal yaşamdaki rolü önemli ölçüde sınırlanmış hâldedir.

Geleneksel Kültürlerde Kadın

Aslında kadının bu durumu, sadece Osmanlı Devleti'ne özgü bir durum değildir. Batı'da da geleneksel toplumdan modern topluma geçişte kadın hakları neredeyse hiç gündemde olmamıştır. Modernleşme tamamiyle Batılı erkeğin çabalarının bir

20 Mardin, **a.g.e.**, s. 43-44.

21 Mardin, **a.g.e.**, s. 45.

22 "İlân-nâme", 7 Rebi'ülâhır 1276. Ahmed Cevdet Paşa, **Tezâkir** 15, Haz. Cavid Baysun, TTKY, Ankara 1986, s. 88-89.

ürünü olarak ortaya çıkmıştır.[23] Bu benzerliğe de şaşmamak gerekir. Çünkü Türk kadınını da Batılı kadını da ikincil konumda tutan güçler, aşağı yukarı aynı şartlar ve güçlerdir.

Onlar da yüzyıllardır erkeğe tam bir bağımlılık içindedirler. Toplumun bütün kurumları erkeğe öncelik tanımaktadır. Anglosakson örf ve âdet hukukunda evli kadının, mülkiyette olsun, çocukların velayetinde olsun, kendi öz kazancının kullanımında ya da konut seçiminde olsun, hiçbir hakkı yoktur. Evli bir kadın, eşinin izni olmaksızın adalete başvuramamakta, bir iş kuramamakta, bir sözleşmeye taraf olamamaktadır. Napolyon Yurttaşlar Yasası'nda kadın, ergin olmayan çocuklar, deliler ve kısıtlılarla aynı konumda ele alınmış, tam yeteneksiz sayılmıştır.[24]

Kiliseye gelince, o da kadının ezilmesinde az katkıda bulunmamıştır.[25] Her ne kadar İncil, kadın ve erkeğin eşit değerde olduklarını ileri sürmüşse de, Hristiyan edebiyatı ve vaizler, kadının erkeğe göre aşağı düzeyde yaratıldığını ileri sürmekten ve bunun nedenlerini açıklamaktan, hep belli bir zevk almışlardır.[26]

Ve nihayet felsefe, kadının erkeğe bağımlı kılınmasını haklı gösterme çabasında sanki nöbeti teolojiden devralmış gibidir. Rousseau, "bu eşitsizlik aklın gereğidir, bağımlılık kadınlar için doğal olan bir durumdur"[27] diye yazabilmiştir.

Bu etkenlerin bir kısmı Osmanlı Devleti'nde de geçerli olmakla birlikte, kadının durumunun Ortaçağ Avrupasına nazaran daha iyi olduğu söylenebilir. Gerçekten, Osmanlı'da da kadınların hayatı, sayısız sınırlamalarla kısıtlanmıştır, ancak onları tümden edilgen, ıstırap çeken bir nüfus grubu olarak varsaymak da yanlıştır.[28]

Kanuni Sultan Süleyman döneminde, Hürrem Sultan'ın bulduğu *kafes sistemi* sayesinde, erkeklerin idari kararlarını izleme, zaman zaman etkileme imkânı bulan ve entrikaları zaman içinde pek çok olumsuzluğa sebep olan Osmanlı saray kadınları, öyle

23 Kili, **a.g.e.**, s. 14-15.

24 Dr. Bernard Caporal, **Kemalizmde ve Kemalizm Sonrasında Türk Kadını (1919-1970) I**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayını, Ankara 1982, s. 13-14.

25 S. De Beauvoir, **Le Deuxieme Sexe**, Paris 1949, Cilt: II, s. 112. Aktaran: Caporal, **a.g.e.**, s. 14.

26 Caporal, **a.g.e.**, s. 15.

27 Jean Jacques Rousseau, **Emile, Yahut Terbiyeye Dair**, Çev. Hilmi Ziya Ülken, A.R. Ülgener, S. Güzey, Türkiye Yayınevi, İstanbul. (t.y.). Değerlendirme için bkz; Caporal, **a.g.e.**, s. 16.

28 Nermin Abadan Unat (derleyen), **Türk Toplumunda Kadın**, Türk Sosyal Bilimler Derneği Yayını, İstanbul 1982, s. 9.

zannedildiği gibi cahil güzeller sürüsü değildirler. Çünkü harem çok iyi düzenlenmekte ve içindekiler, yeteneklerine göre gayet iyi öğrenimlerden geçirilmektedirler.[29]

İç politikaya müdahaleleri devlete çok pahalıya mal olmasına rağmen, saray kadınlarının dışa dönük sosyal faaliyetleri, daima küçümsenmeyecek boyutlarda olmuştur. Denilebilir ki; Türkiye'deki parlak mimari eserlerin çoğunun altında kadınlar bulunmaktadır. Onlar, birçok caminin, çeşmenin, hanın, köprü ve başka eserlerin kurucularıdır. Çoğunlukla sosyal binalar, kadınlar tarafından yaptırılmış ve donatılmıştır. Ayrıca imaret ve aş ocakları yine kadınların eserleridir. Zengin Osmanlı kadınları sağlığa da büyük önem vermişlerdir. Hastanelerin hepsi değilse bile çoğu, kadınlar tarafından kurulmuştur.[30] Kadınlar eğitim hizmetinde de çok önemli rol oynamışlardır. Camiye bağlı ilkokullar tamamen kadınların buluşudur.[31]

Geleneksel Osmanlı ailesi, yönetim açısından ataerkil, soydanlık açısından da babadan oğula soy zincirini sürdüren bir ailedir. Ancak kadının da hep bir ağırlığı ve etkinliği olagelmiştir. Kadın, evlilik öncesi ve sonrası edindiği tüm malların mülkiyetini de koruyabilmiştir.[32] Devletin kuruluşundan 1567 yılına kadar olan devrede, mirî arazi tasarruf sahibinin mirası sadece erkek evlada geçmekteyken, bu yıl yapılan bir değişiklikle "tapu bedeli" ile kız evlada da geçebilir kılınmıştır.[33] Gerçi evlilikler kocanın tek yanlı iradesiyle son bulabilmektedir. Ancak bu tür boşanma yolu sanıldığı kadar sık kullanılmamıştır. Çok zaman erkekler, hâlihazırdaki karılarını boşamak yerine ikinci bir kadın almayı tercih etmişlerdir. İlginçtir, toplum kuralları böyle bir hakkı tanımış olmasına rağmen, dinî koşulların ağırlığının da tesiriyle çokeşlilik, Osmanlı

29 Bu dönem kadınlarıyla ilgili daha fazla ayrıntı için bkz; Lady Mary Montagu, **Şark Mektupları**, Haz. Ahmet Refik, İstanbul 1933.

30 Kösem Sultan'ın yılda bir kere hapishaneleri ziyaret ettiği, borcunu ödeyememekten hükümlü mahkûmları, borçlarını ödeyerek serbest bıraktırdığı bilinmektedir. Onun hayrı sadece tutuklulara yardımla sınırlı da kalmamıştır. Kösem Sultan, her yıl oniki kız ve erkek çocuğa zanaat öğretmiş ve yine İstanbul'da evlatlıklarıyla himayesine aldıkları arasında oniki düğün yapmıştır. Bkz; Arslan Terzioğlu, "Ortaçağ İslâm Türk Hastahaneleri ve Avrupa'ya Tesirleri", **Belleten**, Cilt: XXXIV, Ankara 1970, s. 136.

31 Prof. Dr. Emel Doğramacı, **Türkiye'de Kadının Dünü ve Bugünü**, Türkiye İş Bankası Yayını, Ankara 1989, s. 11.

32 Caporal, **a.g.e.**, s. 127-128.

33 Halil Cin, **Eski ve Yeni Türk Hukukunda Tarım Arazilerinin Miras Yoluyla İntikali**, Ankara 1979, s. 54-55.

kent hayatında yaygın bir uygulama olarak görülmemiştir. XVI. yüzyılda J. Palerne, Türklerde çokeşliliğe karşı belli bir tiksinme, buna karşılık temiz bir aile yaşamı bulunduğuna tanık olmuş ve eklemiştir: Birden çok karısı olan çok az erkek vardı.[34] Aynı tespiti aynı açıklıkla Ubicini de yapmıştır.[35] Lady Montagu da iki yüzyıl sonra başkentin varlıklı çevreleri için aynı gözlemi yapmıştır: Yüksek kademeden bir erkeğin bu çokeşlilik hakkını kullanması ya da soylu bir aileden gelen bir kadının kocasının bu haktan yararlanması pek sık görülen örnekler değildir.[36]

Türk toplum yapısında, evi ve aileyi ayakta tutan kadındır. Evde otoriteyi elinde bulunduran ve tüm gereksinimleri karşılayan erkek ise, yöneten, ev içi yaşamı düzenleyen de kadındır. Ubicini şu gözlemi yapmaktadır: "Basit bir bağımlılık ve saygı ödeviyle kocasına bağlı olan kadın, evin içinde egemence hükmediyordu. İçeride tek yöneten oydu, çocukları o yetiştiriyor, hizmetçilere o emrediyordu."[37]

Modernleşme ve Kadın

Osmanlı kadınının Ortaçağ Avrupası kadınına oranla görece dahi iyi konumu, ne yazık ki, XVIII. yüzyılda esen Aydınlanma rüzgârlarının zamanında hissedilememesiyle kısa sürede ortadan kalkmıştır. Aslında, hissedilseydi de durum herhâlde değişmeyecekti. Çünkü, Osmanlı modernleşmesinin *elitist* karakteri buna izin vermeyecekti. Devleti kurtarma telaşı içinde olan ve bütün programını buna göre yapan Osmanlı bürokrasisi kadının geleneksel statüsüyle oynayarak toplumsal bir dönüşüm hareketi başlatmaya ne hazırlıklıydı ne de böyle bir duruma ihtiyaç duymaktaydı. Esasen Türk kadınının da böyle bir talebi yoktu.

Oysa Batı'da kadınlar, daha Fransız Devrimi döneminde statülerinde bir değişiklik istemeye başlamışlardır. Devrime yoğun ve aktif bir şekilde katılan Fransız kadınları, çok ileri gittikleri gerekçesiyle erkekler tarafından susturulup bastırılmışlardır, ama sesleri, sadece kendi ülkelerinde değil, diğer Avrupa devletlerinde ve Amerika'da kuvvetli yankılar bulmuştur.[38]

34 J. Palerne, **Peregrinations (Uzungeziler),** Lyon 1606, s. 96, Aktaran; Caporal, **a.g.e.**, s. 129.

35 M.A. Ubıcini, **Türkiye 1850**, Çev. Cemal Karaağaçlı, Tercüman 1001 Temel Eser 63, Cilt: 1, s. 88.

36 Lady Montagu, **a.g.e.**, s. 234.

37 M. A. Ubicini, **La Turquie Actuelle (Bugünkü Türkiye)** Paris 1855, s. 368. Aktaran: Caporal, **a.g.e.**, s. 131.

38 Caporal, **a.g.e.**, s. 19.

Fransız kadınları bu gücü ve bilinci, -her ne kadar Rousseau düşman kampta yer almışsa da- Aydınlanmacı filozoflardan almışlardır. XVIII. yüzyıl Fransa'sında kadın, evlilikte ve aşkta eşitlik, eğitim ve siyasal haklarıyla yoğun bir tartışma konusu olmuştur. Voltaire, olurlarını almaksızın kız çocuklarını evlendirme hakkının babadan alınmasını, evliliğin kutsallıktan arındırılarak bir sözleşmeye dönüştürülmesini ve tarafların çıkarlarını güvenceye almak için boşanmanın yasallaştırılmasını istemiştir. Montesquieu ve Condorcet gibi düşünürler çıtayı, cinsler arasında her konuda eşitlik noktasına kadar yükseltmişlerdir.[39]

Bu düşünceler ve tartışmalar Osmanlı toplumuna neredeyse yüzyıl sonra yansımıştır. Kültürümüze ve edebiyatımıza çağdaş kadın hakları düşüncesi; Münif Efendi[40] imzasıyla Hicrî 1276 (1859) yılında yayımlanan *Muhâverât-ı Hikemiyye*[41] ile girmiştir.

Batı dillerinden Türkçeye çevrilen ilk edebî ve felsefi eser ünvanını taşıyan Muhâverât-ı Hikemiyye[42]de, *Aydınlanma Çağı*'nın ünlü Fransız yazar ve düşünürleri; Fénelon, Fontenelle ve Voltaire'den seçilmiş onbir diyalogun tercümesi yer almıştır. Eserde, Voltaire'nin iki diyaloguyla; "kadın özgürlüğü", "kız çocuklarının eğitimi, terbiyesi, hayata hazırlanmaları ve kadın hakları" gibi konular yurda taşınmıştır.

Kadın eğitimine yönelik ilk adımlar da ancak bu sıralarda atılmıştır.

Tanzimat öncesinde kadınlar sadece sıbyan mekteplerinden faydalanabilmekteydiler. Kızlar, orta öğretim imkânını ancak, 6 Ocak 1859 tarihinde İstanbul Sultanahmet'te açılan ilk kız rüşdiyesiyle bulabilmişlerdir.[43] Bu rüştiyelere kadın öğretmen yetiştirmek üzere 26 Nisan 1970'te Dârülmuallimât, devrin Maarif Nazırı Saffet Paşa'nın, İslâmiyet'in kadın eğitimine karşı olmadığını izah etme gereğini duyduğu meşhur nutkuyla açılmıştır.[44]

İlk eğitim mecburiyeti 1876 Kanun-ı Esasi'sinde anayasa maddesi olarak yer almıştır: "Osmanlı efrâdının kâffesince tahsil-i maârifin

39 Caporal, **a.g.e.**, s. 17.

40 Münif Paşa ile ilgili ayrıntı için bkz; Dr. Ali Budak, **Batılılaşma Sürecinde Çok Yönlü Bir Osmanlı Aydını: Münif Paşa**, Kitabevi, İstanbul 2003.

41 **Muhâverât-ı Hikemiyye**, Dersaadet Cerîdehâne Matbaası, 1276 / 1859.

42 Muhâverât-ı Hikemiyye ile ilgili daha ayrıntılı bir değerlendirme için bkz; Ali Budak, "Batıdan Yapılan İlk Felsefi Çeviri: Muhâverât-ı Hikemiyye", **Yeditepe'de Felsefe**, Yeditepe Üniversitesi Yayınları, İstanbul Temmuz 2004, Cilt: I, Sayı: 3, s. 310-355.

43 Kadın eğitimi ve okullarıyla ilgili ayrıntı için bkz; Şefika Kurnaz, **Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını (1839-1923)**, ikinci baskı, Ankara 1991.

44 Osman Ergin, **Türkiye Maarif Tarihi**, İstanbul 1997, Cilt: II, s. 671-673.

birinci mertebesi (ilköğretim) mecburi olacak ve bunun derecât ve teferruatı nizâm-ı mahsus ile tayin kılınacaktır."[45] Kızlar için ilk idadi II. Abdülhamid döneminde Münif Paşa'nın Maarif Nazırlığı sırasında 13 Mart 1880'de öğretime başlayabilmiştir.[46]

Bütün bu gecikmişliklerin arkasında yatan en önemli unsur herhâlde, Osmanlı toplumunun batıdakine benzer bir sanayi devrimini yaşamamış olmasıdır. Çünkü Batılı kadının durumundaki anlamlı değişiklik ancak, ekonomik gelişimlerden sonra meydana gelmiştir. Sanayinin büyüyen gereksinimleri, ticaretin ve hizmetin gelişmesi kadını artık hayatını kendi kazanabilme noktasına taşımıştır. Ev işlerinin büyük bir bölümünden kurtulan kadının toplumsal durumu hızla değişmiştir.[47]

Türk kadını bu süreci aynı yoğunlukta yaşamamıştır. Gerçi, Türk kadını bütünüyle çalışma hayatından kopuk değildir. Kırsal kesim kadınının hem evdeki hem tarladaki ağır çalışması bir kenara bırakılsa bile, daha Tanzimat'tan önce, birçok kadının ticarethane sahibi olduğu bilinmektedir. Kanuni Sultan Süleyman döneminden kalma bazı fermanlar, kadınların çamaşırhane işletmekte oldukları, hatta köle ticareti yaptıklarını göstermektedir. Yine evden eve dolaşıp kumaş işleme, mendil vb. çeşitli mallar satan işportacı kadınlar da her dönemde var olmuştur.[48] Bundan başka Anadolu'da halıcılık, kilimcilik gibi zanaat dallarında kadın her zaman üretici bir kimliğin sahibi olmuştur.[49] Ne var ki, bütün bu faaliyetleri Türk kadınını, geleneksel edilgen tavrın çemberinden kurtaramamıştır. Çünkü toplum, ne Batı'nın yaşadığı düşünce devriminin ne de onun bir yansıması olan büyük sanayi dönüşümünün rüzgârını arkasına alamamıştır.

Tıpkı eğitimde olduğu gibi, kadının hukuki ve sosyal hayatına dönük bazı ciddi kazanımlar da ancak Tanzimat'tan sonra elde edilebilmiştir. Bunları arazi hukuku, cariyeliğin kaldırılması,

45 Bayram Kodaman, **Abdülhamid Devri Eğitim Sistemi**, TTKY, Ankara 1988, s. 28.

46 Mahmud Cevad İbnü'ş-Şeyh Nafi, **Maarif-i Umumiye Nezareti Tarihçe-i Teşkilat ve İcraatı**, MEB, Ankara 2002, s. 166-167. Faik Reşit Unat, **Türkiye'de Eğitim Sisteminin Gelişmesine Tarihi Bir Bakış**, MEB, Ankara 1964, s. 46.

47 Caporal, **a.g.e.**, s. 21.

48 Hicret'in 978. yılında çıkarılan bir ferman: "Erkekler bu çamaşırhanelerde toplanıp yakışıksız durumlara meydan vermektedirler. Vakıfların ve Sultan'ın çamaşırcılarının bundan böyle kadınlara çamaşırhane vermeleri yasaklanmıştır..." Aktaran; Caporal, **a.g.e.**, s. 135.

49 1864 yılında G.B. Perrot, Bursa'da gezdiği bir dokuma tezgâhında 100 kadar kadın işçinin çalıştırıldığını bildirmektedir. Bkz; G.B. Perrot, **Souvenirs d'un Voyage en Turquie (Türkiye'de Sanayi İşçisi)** Beyrut 1948, s. 25-26. Aktaran; Caporal, **a.g.e.**, s. 136.

yabancılarla evlenme konusundaki düzenlemeler, giyim-kuşamla ilgili değişiklikler olarak özetlemek mümkündür. 1846 yılında, kız evladın da erkek evlat gibi babasının arazisine ivazsız sahip olabilmesi hakkı sağlanmıştır. Üstelik arazi kız ve erkek kardeş arasında eşit olarak paylaşılacaktır. Yine bu kanunnâme ile annenin arazisi de kız ve erkek evlada ivazsız ve eşit şekilde geçecektir.[50] Cemâziyülulâ 1247 (1858) tarihli Hatt-ı Hümâyûn ile de mirî arazinin, kız ve erkek evlada üzerinde oturma şartı aranmaksızın ücretsiz ve eşit olarak geçebilmesi hükmü getirilmiştir.[51] Bütün bunlar artık laik bir yaklaşımın göstergeleridir. Yine, *1869 Tâbiyet-i Osmaniye Kanunnâmesi* ile İslâm dünyasında ilk defa din hükümlerinden bağımsız uyrukluk düzenlemesi gerçekleştirilmiştir.[52]

Edebiyat ve Kadın

Modernleşme çabaları, sosyal alana 1860'tan sonra gazeteler, romanlar ve piyeslerle yansımıştır. Bu üç önemli araç, Batılı yaşama ve düşünme biçimini peyderpey yurda taşımışlardır.

Kadının toplumdaki pasif konumu, XIX. yüzyıl edebiyatına Şinasi'nin ilk orijinal Türk piyesi olan *Şair Evlenmesi*'yle yansımıştır. *Tercümân-ı Ahvâl* gazetesinde tefrika edilen oyunda, görücü usulüyle evlilik eleştirilmiştir. Şinasi, sağlıklı evliliklerin, ancak kadınla erkeğin birbirleriyle görüşüp anlaşmalarıyla kurulabileceği görüşünü savunmuştur.

Bu anlayış, ilk Türk romanı *Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat*'ın da konusunu oluşturmuştur. Şemsettin Sami, görmeden kız alma ve baştan ayağa tanınmamacasına örtünme gibi âdetlerin acı sonuçlarını göstererek, devir düşüncesini uyarmaya ve etkilemeye çalışmıştır.[53]

Namık Kemal'in *Vatan Yahut Silistre* adlı piyesinde ise, tıpkı *Dede Korkut* hikâyelerinde olduğu gibi, erkeğinin yanında savaşa katılan, hatta erkek kılığına giren bir kadın tipi canlandırılmıştır. Burada kadın, *Şair Evlenmesi* ile *Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat*'taki ikincil konumundan kurtulmuş, aşk ve fedakârlık duygularıyla kıpır kıpır, cesur ve atak bir kimliğe bürünmüştür. Artık erkekle eşit bir seviye söz konusudur.

50 Cin, **a.g.e.**, s. 58-60.

51 **Düstur 1279**, Tertip I, Cilt: I, s. 30; Cin, a.g.e., s. 61, Berki, a.g.m., s. 69.

52 **Düstur, I. Tertip**, Cilt: I, s. 16-17. İlhan Unat, **Türk Vatandaşlık Hukuku (Metinler, Mahkeme Kararları)** Ankara 1966, s. 8-10.

53 Şemsettin Sami, **Kadınlar** (İstanbul 1311/1893) isimli kitabında konuyu daha ayrıntılı bir şekilde işlemiş, kadın erkek eşitliğini savunmuştur.

Namık Kemal romanlarında da kadının toplumdaki genel statüsünü çeşitli yönlerden incelemiş ve eleştirmiştir. *Zavallı Çocuk*'ta evlilik müessesesi içindeki kadının zayıf ve çaresiz durumunu yansıtmıştır. *İntibah*'da, İstanbul sosyete hayatı ve eğlencelerinin açık bir tablosunu çizerken, kadın kölelik sistemini de masaya yatırmıştır. *Akif Bey*'de yine kadınlarla erkekler arasındaki eşitsizlik işlenmiştir. Namık Kemal'in eserlerinde, bilhassa *Zavallı Çocuk* ve *Kara Bela*'da, kadınlar üzerinde toplumun baskısı da geniş yer tutmuştur. *Gülnihal*'de, özgür düşünceleri olan genç kuşak ile maddî değerlere büyük önem veren yaşlı uşak arasındaki anlayış ve değer farklılıkları tartışılmıştır.[54]

Ahmet Midhat Efendi'nin romanlarında da kadın ve aile problemi, vazgeçilmez konulardan birini oluşturmuştur. Ne var ki, ifrat ve tefritten kaçınan ve daima bir sentez arayışı içinde olan Ahmet Midhat Efendi'nin kadına bakışı oldukça farklıdır. O bu konuya, daha çok Batı medeniyetinde kadının yerini göz önünde tutan bir karşılaştırma anlayışı ile yaklaşmıştır. İlk bakışta iki medeniyetin kadına bakış tarzında görülen en önemli fark hürriyettir. Doğulu kadının hürriyetinin sınırlanmış olmasına karşılık, Avrupalı kadın bir erkek kadar hürriyetine sahiptir. Ahmet Midhat, kadın meselesine önce bu noktadan bakmış, Avrupa'da bu hürriyetin kullanımından doğabilen birtakım kendince olumsuzlukları dile getirmiştir. Fakat bu değerlendirmeleri tamamiyle doğulu ölçüler içinde yapmıştır. Doğu'da kadın iffeti, hayâsı ve ev kadınlığıyla yüceltilmiştir. Ahmet Midhat, Avrupalı kadının sınırsız özgürlükler elde etmesiyle her Doğulu kadında vazgeçilmez olan bu özellikleri kaybedebildiği düşüncesindedir. *Mesâil-i Muğlaka, Acâib-i Alem, Felatun Bey ve Rakım Efendi* ve *Jön Türk* romanlarında bu konudaki karşılaştırmalara çokça rastlamak mümkündür.[55]

Ahmet Midhat tesettürü mutlak olarak savunmuştur. Ancak bu örtünme onda erkeklerden kaçmak veya büsbütün ortada görünmemek anlamında değildir. Araya belli bir mesafenin konulması ve haddin aşılmaması kayıt ve şartıyla kadın-erkek arasında her türlü görüşme caizdir.[56] Aksi hâlde, açıklıklarıyla Avrupa hükemasını bile

54 Namık Kemal'in eserlerindeki kadın ve kadın haklarına dair ayrıntı için bkz, Doğramacı, **a.g.e.**, s. 28- 39.

55 Orhan Okay, **Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi**, Ankara 1975, s. 166-176.

56 **Avrupa'da Bir Cevelan**, s. 241-243. Aktaran: Okay, **a.g.e.**, s. 178.

çileden çıkaran Avrupalı kadının durumuna düşmek tehlikesi bulunmaktadır.[57]

Ahmet Midhat, İslâmiyet'in kadına tanıdığı hakların hepsinin Türk kadınına verilmemiş olduğu düşüncesindedir. Bu yüzden feminizmin ve birtakım olumsuzluklarının gündeme gelebildiğine inanan yazar, 1908 Meşrutiyeti sonrasında yayımlanan romanı *Jön Türk*'te bile İslâm hukukunun Batı'ya nispetle kadına daha çok haklar verdiğini delilleriyle ortaya koymaya çalışmıştır.[58]

İlk Kadın Yayınları

Kadın eğitimini ve haklarını bilinçle ve ısrarla toplum gündemine taşıyan gazetelerin başında 1868 yılında çıkmaya başlayan *Terakki Gazetesi* gelmektedir. Bu konuda Fransa'da verilen mücadeleyi okurlarına duyuran gazetenin özellikle üzerinde durduğu husus; kadınlar arasında okuryazarlığın yaygınlaşmasıdır. Çünkü, Fransa'da seçme, seçilme, devlet dairelerinde çalışabilme gibi haklar isteyen kadınlar, bu cesareti ve gücü okuryazar olmalarından almaktadırlar.[59] Gazetede, kızlar için okullar açılması, kadın-erkek eşitliği, tek kadınla evliliğin üstünlüğü gibi konularda da telif-tercüme çeşitli yazılar yayımlanmıştır. *Terakkî*'nin kadınlara yönelik asıl önemli hizmeti ise, 1869 yılında *Muhadderât* adıyla haftalık bir ilave de vermesidir.[60] *Terakki-i Muhadderat* tamamiyle kadınlara yönelik ilk yayınımız olarak kabul edilmektedir.[61]

Terakki-i Muhadderat'ı, ilkesini, logonun hemen altında "kadınlığa dair nâfî şeylerden bahseder" cümlesiyle açıklayan *Vakit Yahud Mürebb-i Muhadderat*[62] izlemiştir. *Ayine*[63], *Aile*[64]

57 **Ahmed Metin ve Şirzad**, s. 721. Aktaran: Okay, **a.g.e.**, s. 179.

58 **Jön Türk**, s. 41. Aktaran: Okay, **a.g.e.**, s. 180.

59 **Terakkî**, Sayı: 80.

60 **Terakkî-i Muhadderât**, 15 Haziran 1285-20 Ağustos 1286 tarihleri arasında 48 sayı olarak Ali Raşit tarafından yayımlanmıştır.

61 **Terakki-i Muhadderat** ve diğer kadın dergileriyle ilgili ayrıntı için bkz; **İstanbul Kütüphanelerindeki Eski Harfli Türkçe Kadın Dergileri Bibliyografyası**, Haz. Zehra Toska, Serpil Çakır, Tülay Gençtürk, Sevim Yılmaz, Selmin Kurç, Gökçen Art, Aynur Demirdirek, Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Yayını: 5, Metis, İstanbul 1993.

62 **Vakit Yahud Mürebbî-i Muhadderât**, sahibi Filib, sahib-i imtiyaz vekili: Lütfi, İstanbul 26 Şaban 1292 (27 Eylül 1875). Gazete 8 sayı çıkmıştır.

63 **Ayine**, çıkaran: Mustafa, sahib-i imtiyazı: Mahmud Hamdi, 2 Teşrinisani 1291 (4 Kasım 1875).

64 **Aile**, 17 Cemaziyülahir 1297 (27 Mayıs 1880). Kadınları pek çok konuda bilgilendirmeyi amaçlayan gazetede imza yoktur, ancak yazıların hepsinin Şemsettin Sami'nin kaleminden çıktığı belirtilmektedir. Bkz; Serpil Çakır, **Osmanlı Kadın Hareketi**, Metis, İstanbul 1994, s. 25.

ve *İnsaniyet*[65] de hedef kitleleri muhadderat ve etfal olan ilk gazetelerimizdendir.[66] Kadın imzalarının fazlalığıyla dikkati çeken *Hanımlar*[67] da *İnsaniyet* gibi 1883 yılında çıkmıştır. Üç yıl sonra yayımlanmaya başlayan ve günümüze ilk beş sayısı ulaşan *Şükûfezâr*[68] ise, sahibi kadın olan ve yazı kadrosunu tümüyle kadınların oluşturduğu ilk kadın dergimizdir. 1888'de çıkan *Mürüvvet*[69] ve 1889'da çıkan *Parça Bohçası*[70] adlı dergileri 1 Ağustos 1895'te *Hanımlara Mahsus Gazete* izlemiştir. Yazı kadrosunun tamamına yakını kadın olan gazetenin sahibi *Tarik Gazetesi* Başmuharriri İbnü'l-Hakkı Mehmet Tahir'dir. *Hanımlara Mahsus Gazete*'nin en önemli özelliği 1895-1908 yılları arasında 13 yıl, toplam 604 sayı olarak en uzun süren kadın yayınımız olmasıdır.[71]

Osmanlı feminizminin ideolojik ve fikrî temellerinin bu devrede atıldığı söylenebilir.[72]

Sonuç

Sonuç arayışında, iki tespitin altını bir kere daha çizmek durumundayız. Bunlardan birincisi, Batı'da olduğu gibi Osmanlı Devleti'nde de kadın hareketlerinin, modernleşme atılımlarına paralel bir gelişim seyri izlediğidir. Peşpeşe yapılan sosyal, siyasal, kültürel reformlar kadınlara yeni yeni hakların kapılarını açmıştır.

İkincisi; kadın Batı'da da modernleşme adımlarının çok aktif bir unsuru değildir. Modernleşme, Prof. Kili'nin deyişiyle; "Batılı erkeğin çabasının ürünüdür." Fakat yine de, Batılı kadın bu köklü dönüşümün büsbütün dışında kalmamış, daha Fransız Devrimi'nden itibaren toplumda kendisine yer aramaya başlamıştır.

Buna karşılık, Osmanlı kadını, neredeyse XIX. yüzyıl sonuna kadar, kendi hakkı ve hukuku için, çok bilinçli, çok istekli, çok atak

65 Rebiyülâhir 1300'de Mahmud Celaleddin tarafından aylık olarak çıkarılan **İnsaniyet**'in iki sayısı bulunmaktadır.

66 Çakır, **a.g.e.**, s. 25.

67 **Hanımlar**, Muharrem 1300'de çıkmış ve ancak devam edememiştir.

68 **Şükûfezâr**, sahib-i imltiyazı: Arife, Şirket-i Mürettibiyye Matbaası, onbeş günlük, İstanbul 1301.

69 **Mürüvvet** Gazetesi, Mehmed Ziyaeddin tarafından 26 Rebiyülevvel 1303 (1888) te İstanbul'da çıkartılmıştır. Gazete hanımlara mahsus olarak haftalık olarak aynı adla bir ilave yayımlamıştır.

70 **Parça Bohçası, Mecmûa-i Aliye** başlığıyla Hatice Semiha ve Rabia Kâmile adlı kadınlar tarafından bir sayı çıkartılabilmiştir.

71 **Hanımlara Mahsus Gazete** ve diğer kadın dergileriyle ilgili daha fazla ayrıntı için bkz; Çakır, **a.g.e.**, s. 22-32.

72 Osmanlı'da feminizmin gelişim süreciyle ilgili daha ayrıntılı bilgi için bkz; Yaprak Zihnioğlu, **Kadınsız İnkılâp**, Metis, İstanbul 2003.

bir kişilik sergileyememiştir. Hiç şüphesiz bu durumda ülkenin özel koşulları birinci derecede rol oynamıştır. Bunun böyle olduğu; Cumhuriyet Türkiyesi'ndeki Türk kadınının, kalkınma ve çağdaşlaşma atılımlarındaki aktif konumundan anlaşılmaktadır.

KAYNAKÇA

Budak, Ali: "Batı'dan Yapılan İlk Felsefi Çeviri: Muhâverât-ı Hikemiyye", **Yeditepe'de Felsefe**, C. I, Sayı: 3. Yeditepe Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2004.

Caporal, B.: **Kemalizmde ve Kemalizm Sonrasında Türk Kadını (1919-1970) I**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1982.

Cin, H.: **Eski ve Yeni Türk Hukukunda Tarım Arazilerinin Miras Yoluyla İntikali**, Ankara 1979.

Çakır, S.: **Osmanlı Kadın Hareketi**, Metis Yayınları, İstanbul 1994.

Dağı, İ.: **Batılılaşma Korkusu**, Liberte Yay., 2003.

Doğramacı, E.: **Türkiye'de Kadının Dünü ve Bugünü**, Türkiye İş Bankası Yay., Ankara 1989.

Ergin, O.: **Türkiye Maarif Tarihi**, C. II, İstanbul 1977.

Kili, S.: **Modernleşme ve Kadın**, Türkiye'de Kadın Olmak, Haz. Necla Arat, Say Yayınları, İstanbul 1996.

Kurnaz, Ş.: **Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını (1839-1923)**, Ankara 1991.

Mardin, Ş.: **Türkiye'de Din ve Siyaset**, İletişim Yayınları, İstanbul 1993.

Montagu, L. M.: **Şark Mektupları**, İstanbul 1993.

Okay, O.: **Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi**, Ankara 1975.

Rousseau, J. J. (t.siz): **Emile, Yahut Terbiyeye Dair**, çev. Hilmi Ziya Ülken, A. R. Ülgener, S. Güzey, Türkiye Yayınları, İstanbul.

Terakki, Sayı: 80.

Ubicini, M. A. **Türkiye 1850**, C. I, çev. Cemal Karaağaçlı, Tercüman 1001 Temel Eser 63.

Unat N.A.: **Türk Toplumunda Kadın**, Türk Sosyal Bilimler Derneği Yayını, İstanbul 1982.

Zihnioğlu, Y.: **Kadınsız İnkılâp**, Metis Yayınları, İstanbul 2003.

Zehra T. vd. (yay. haz.): **İstanbul Kütüphanelerindeki Eski Harfli Türkçe Kadın Dergileri Bibliyografyası**, Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Yayını & Metis Yay., İstanbul 1993.

İlk Sivil Bilim Örgütlenmesi

Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye ve Türk Kültür Tarihindeki Yeri

CEMİYYET-İ İLMİYYE-İ OSMÂNİYYE, Türk aydınlarının Batı bilim ve kültürünü yaymak için kendi aralarında kurdukları ilk bilimsel cemiyettir. Başka bir söyleyişle resmî ilk sivil bilimsel örgütlenmedir. Cemiyetin kuruluş amacı, "kitap telif ve tercümesi ve umuma ders itası ve velhasıl her türlü vesâit-i mümküne ile Memâlik-i Mahrûsa-i Şâhâne'de intişâr-i ulûm ve fünûna sa'y ve ikdam etmektir." Kurulun yayın organı ise Münif Paşa'nın hazırlamış olduğu Mecmûa-i Fünûn'dur. Felsefeden teolojiye, fizikten edebiyata kadar oldukça geniş bir zeminde yayın hayatını sürdüren bu dergi Osmanlı'nın ilk bilim dergisi olması açısından oldukça önemlidir. Cemiyet bilim hakkında makale ve kitap yazmanın dışında Dârülfünûn'da halk konferansları düzenleyerek bilimden uzak olan halkı bir nebze bilime yakınlaştırmaya çalışmıştır.

Giriş[1]

CEMİYYET-İ İLMİYYE-İ OSMÂNİYYE, 1861 yılında Batı bilim ve fenninin yayılması ve yaygınlaştırılması için kurulmuştur. Sivil bir örgütlenme olmasına rağmen, modern kütüphanesi, her çeşit yerli yabancı gazete ve derginin okunabildiği kıraathanesi, halka açık dersleri ve yabancı dil kurslarıyla dönemin model bilim yuvası olmuştur.

Cemiyet'in yayın organı *Mecmûa-i Fünûn,* XIX. yüzyıl Türkiyesinde pozitif düşüncenin ilk laboratuvarlarından biri olmuş, *Grande Encyclopédie*'nın XVIII. yüzyıl Fransa'sında oynadığı role benzer bir rol oynamıştır. Diğer bir deyişle mecmuanın penceresinden, sadece, fenne, iktisata, coğrafyaya, jeolojiye, pedagojiye dair birtakım bilgiler girmemiş, bütün bunların bir sonucu olan *muasır müspet görüş* de ülkenin kültür ortamına taşınmıştır.

Bir organizasyon modeli olarak *Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye*, benzeri kurumların ortaya çıkmasına zemin hazırlamış, *Mecmûa-i Fünûn* birçok yayına ve dergiye ilham kaynağı olmuştur. Öteden beri var olan bir darülfünun kurulması fikri de Cemiyet'in ve *Mecmûa-i Fünûn*'un yarattığı bu ortamda olgunlaşmıştır.

XIX. yüzyıl bilim ve teknolojide baş döndürücü gelişmelerin yaşandığı bir dönem olmuştur. Denilebilir ki o zamana kadar yapılan tüm çalışmalar kesin sonuçlarını bu yüzyılda almış, Batı bilimi tam anlamıyla bu yüzyılda evrensel bir nitelik kazanmıştır.

Matematikte kümeler teorisi, vektoriyel ve tansoriyel hesap, diferansiyel denklemler, fonksiyonlar teorisi, Öklid dışı geometriler, fizikte metrik sistem uygulaması, zaman, mekân ve hareket, ısı, enerji, güç ve elektrikle ilgili ölçümleme birim değer ve yöntemleri,

1 Ali Budak, "Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye-Bir Sivil Bilim Örgütlenmesi", **Sivil Toplum**, Cilt: II, Sayı: 6-7, 103-122.

kimyada temel ilke ve yasalar hepsi bu yüzyılın ürünüdürler. Bilimdeki bütün bu gelişmeler düşünce ortamında da büyük değişmelere yol açmıştır. Bilim artık *en büyük kudret* olarak görülmeye başlanmıştır. Dışarıda esen bu değişim rüzgârları Osmanlı Devleti'ne *Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye*'nin açtığı *Mecmûa-i Fünûn* penceresinden girmiştir.

Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye, zamanın kültür hayatına; yayın organı *Mecmûa-i Fünûn*'un yanında, kurum merkezinde açılan kütüphanesi, ücretsiz dersleri ve Dârülfünûn binasında organize edilen halk konferanslarıyla da büyük katkılar sağlamıştır. İncelemede *Mecmûa-i Fünûn*'un değerlendirilmesinin yanısıra bu etkinliklere de değinilecektir. Nihayet *Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye,* sonraki elli yılın düşünce yapısını derinden etkilemiş bir organizasyon modeli olarak ortaya konulacaktır.

1. Osmanlı Devleti'ne Modern Bilimin Girişi

Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye, Osmanlı aydınlarının Batı bilim ve kültürünü yaymak için kendi aralarında kurdukları ilk cemiyettir.[2] Başka bir söyleyişle resmî ilk sivil bilimsel örgütlenmedir.[3]

Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye'nin nasıl bir kurumsal ve sosyal nitelik taşıdığına geçmeden önce modern bilimin Osmanlı ülkesindeki serüvenini kuşbakışı da olsa gözden geçirmek yararlı olacaktır.

Modern bilimin Osmanlı İmparatorluğu sınırlarından içeriye girmesiyle Batılılaşma süreci de işlemeye başlamıştır. Bu dönem genel bir uzlaşmayla XVIII. yüzyıl başları olarak kabul edilmektedir.[4]

2 Prof. Dr. Ekmeleddin İhsanoğlu, "Modernleşme Süreci İçinde Osmanlı Devleti'nde İlmi ve Mesleki Cemiyetleşme Hareketlerine Genel Bir Bakış", **Osmanlı Meslekî ve İlmî Cemiyetleri (OIMC)**, 1. Millî Türk Bilim Tarihi Sempozyumu 3-5 Nisan 1987, Haz. Ekmeleddin İhsanoğlu, Edebiyat Fak. Basımevi, İstanbul 1987, s. 8.

3 Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye'den ilk olarak Ebuzziya Tevfik söz etmiştir. Bkz; Ebuzziya Tevfik, "Münif Paşa", **Yeni Tasvîr-i Efkâr**, 10-12 Şubat 1910, s. 251-253. Diğer kaynaklar; Mahmud Cevad, **Maarif-i Umûmiye Nezareti Tarihçe-i Teşkilât ve İcraatı**, İstanbul 1938, s. 70-72. Ahmet Hamdi Tanpınar, **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, s. 180. Tanpınar Cemiyet'in adını, Cemiyyet-i Tedrisiye-i Osmaniyye olarak anmıştır. Bernard Lewis, "Djemiyyet-i İlmiye-i Othmaniyye", **The Encyclopedia of İslâm**, 2nd vol., Ledien 1965, s. 532. Ali Fuad, "Münif Paşa", **Türk Tarihi Encümeni Mecmûası**, Yeni Seri, Mayıs 1930, Cilt: IV, No: 100-4, s. 1-16. Dr. Mehmet Kaplan, "Bizde Avrupa Kültürünün İlk Öncüleri", **İstanbul Mecmûası**, 15 Haziran 1946, Cilt: V-VII, Sayı: 62, s. 4-7. İsmail Eren, "Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmaniyye'nin Faaliyet ve Tesirleri", **VII. Türk Tarih Kongresi (25-29 Eylül 1970)'ne Sunulan Bildiriler**, Ankara 1973, Cilt: II, s. 689-692. Prof. Dr. Ekmeleddin İhsanoğlu, "Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye'nin Kuruluş ve Faaliyetleri", **OIMC**, İstanbul 1987, s. 197-220.

4 Enver Ziya Karal, "Tanzimattan Evvel Garplılaşma Hareketleri (1718-1839)", **Tanzimat I**, 2. Baskı, MEB, 1999, Cilt: I, s. 13-16. Ahmet Hamdi Tanpınar, **XIX. Asır**

XV. ve XVI. yüzyıllarda her bakımdan Avrupa'ya üstünlük sağlamış olan Osmanlı Devleti, XVII. asırda, askerî ve politik açıdan inişe geçmiştir. Ne var ki, İmparatorluk'ta bunun farkına ancak, yüz yıl sonra, iki büyük yenilginin belgeleri olarak; 1699'da Karlofça ve 1718'de Pasarofça antlaşmaları imzalandıktan sonra varılabilmiştir.[5] Dikkatler birden savaş kaybetmesine alışık olunmayan ordunun üzerinde yoğunlaşmıştır. Batı'dan İlk ve önemli aktarmalar ordunun eksikliklerini gidermek üzere yeni silahlarda yapılmıştır. Dolayısıyla Batı bilimlerinden Osmanlı Devleti'ne ilk girenler savunmayla ilgili olanlar olmuştur. Bu arada gözler de "araştırıcı nazarlar"la yükselişe geçen Avrupa ülkelerine ve ilerleme sırlarına çevrilmiştir.

Osmanlı toplumunun modern bilimleri tanıması, başlıca üç kanaldan gerçekleşmiştir. Birinci kanal; Batı dillerinden doğrudan doğruya veya bir başka dil aracılığıyla yapılan tercümelerdir. İkinci kanal; Avrupa'ya gönderilen Osmanlı elçilerinin kişisel gözlemlerini aktardıkları raporlar ve bunların uygulamalarıdır. Üçüncü kanal; açılan yeni askerî eğitim kurumlarıdır.[6]

Bu iletişim kanallarından ilk ikisi; kültür tarihimizde örgütlü ilk çeviri hareketinin başlatılmasıyla ve Avrupa'ya Osmanlı elçileri gönderilmesiyle Lale Devri'nde Damat İbrahim Paşa tarafından açılmıştır. Gerçi yapılan tercümeler, edebiyat değil; tarih ve bilim alanlarına aittir, ancak, çeviri hareketine devletin el attığının belgeleridir.[7] Bilinçli bir dışa yönelişi, bir kültür politikasını simgelemekte, daha çok bu açıdan önem taşımaktadırlar.[8] Kaldı ki Arapça tercümelerinden de olsa Aristo'nun Türkçeye aktarılmış olması,[9] ilginin sadece bilim eserleriyle sınırlı kalmadığını da göstermektedir.

Batı'yla üçüncü iletişim kanalı olan askerî eğitim kurumları ise, yüzyılın sonlarına doğru açılabilmiştir. Çünkü önce mevcut okulların ıslahı ve modernizasyonu için çaba harcanmıştır. 1730 Yeniçeri ayaklanmasının bastırılmasından hemen sonra, zamanın

Türk Edebiyatı Tarihi, 4. baskı, İstanbul 1976, s. 42-43. Bernard Lewis, **Modern Türkiye'nin Doğuşu**, 2. baskı, TTKY, Ankara 1984, s. 46.

5 Albay Necati Tacan,"Tanzimat ve Ordu", **Tanzimat I**, 2. baskı, Komisyon, MEB, 1999, Cilt: I, s. 129. Lewis, **a.g.e.**, s. 46.

6 Prof. Dr. Ekmeleddin İhsanoğlu, "Tanzimat Öncesi ve Tanzimat Dönemi Osmanlı Bilim ve Eğitim Anlayışı", **150. Yılında Tanzimat**, Haz. Hakkı Dursun Yıldız, TTKY, Ankara 1992, s. 339.

7 Ayrıntı için bkz; Mehmet İpşirli, "Lale Devri'nde Teşkil Edilen Tercüme Heyetine Dair Bazı Gözlemler", **Osmanlı Bilim ve Meslekî Cemiyetleri**, İstanbul 1987, s. 33-42.

8 Prof. Dr. Gürsel Aytaç, **Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi**, Ankara 1937, s. 37.

9 Lale Devri'nde yapılan tercümelerle ilgili ayrıntı için bkz; Ord. Prof. Dr. İsmail Hakkı Uzunçarşılı, **Osmanlı Tarihi**, 6. baskı, TTKY Ankara, Cilt: V, s. 152-155.

bomba ve havan topu askerî birliğini oluşturan Humbaracı Ocağının yenileştirilmesi için Fransız Generali Claude Alexsandre Conte de Bonneval İstanbul'a çağrılmıştır. Kendisi gibi Müslüman olmuş üç Fransız subayı ile Fransız hükümeti tarafından gönderilen iki topçu subayı da yanındadır. Vezirlik ünvanıyla birlikte Humbaracı Ahmed Paşa adını alan Bonneval'in çalışmaları sonunda 1733'de Humbaracı Kıtası kurulacaktır.[10]

Yine aynı tarihte Üsküdar'da da Hendesehane adı altında ilk askerî fen ve tatbikat okulu açılmış,[11] ne var ki ömrü pek uzun olmamıştır. Çünkü ulûfeli humbaracılar yeni talimlerden hoşlanmamış, okul da kapatılmıştır.[12] Böylece, geleneksel kurumlarla bir yere varılamayacağı, ordunun gücünü artırmak ve devamlı kılabilmek için yeni modern eğitim kurumları açılmasının şart olduğu düşüncesi filizlenmiştir.

Bu arada belli belirsiz de olsa bilim alanında bir kıpırdanış başlamıştır ve devam etmektedir. Hendesehâne'nin öğretmenlerinden bir Anadolu müftüsünün oğlu olan Mehmed Said, topçuların kullanacağı; "iki yaylı bir kadran" icad etmiş ve geometrik şekillerle izahlı bir kitap yazmıştır. Ayrıca, kısmen Batılı kaynaklara dayanan trigonometri üzerine bir kitapla Kont Montecuccoli'nin askerlik bilimi üzerine bir çalışmasının kimin tarafından yapıldığı bilinmeyen bir Türkçe çevirisi, bazı tıbbi kitaplar ve Avrupa tarihi hakkında bir kaç eser de bu dönemin ürünleri arasında yer almıştır.[13]

Yine bu dönemde, Sadrazam Ragıp Paşa'nın, Voltaire'nin Newton felsefesi üzerindeki bir denemesinin Türkçeye çevrilmesi için gayret sarfettiği de bilinmektedir.[14]

Bütün bu kıpırdanışlar ve çabalar zemin hazırlayacak, nihayet 18 Kasım 1773'te Kasımpaşa'da modern deniz subay ve mühendisleri yetiştirmek üzere, *Mühendishâne-i Bahrî-i Hümâyun* açılacaktır. Mühendishâneyle birlikte eğitimde Batılılaşma hareketi de başlayacaktır.[15] Matematik ve tahkimat derslerine ağırlık verilen okula önce Fransız, sonra İsveçli ve İngiliz öğretmenlerle teknisyenler getirilir. Bu okullaşma çabasında, özellikle Macar asıllı

10 Osman Ergin, **Türk Maarif Tarihi**, İstanbul 1977, Cilt: I-II, s. 56-62. Berkes, **a.g.e.**, s. 66. Karal, **a.g.m.**, s. 20.

11 A. Adnan Adıvar, **Osmanlı Türklerinde İlim**, 2. baskı, Maarif Matbaası, İstanbul 1943, s. 161-162.

12 Tayyarzade Ata, **Tarih I**, İstanbul 1874, s. 157.

13 Adıvar, **a.g.e.**, s. 142.

14 Abbe Toderini, **De la Littérature des Turcs**, Paris 1789, Cilt: I, s. 130. İktibas; Lewis, **a.g.e.**, s. 49,

15 Osman Ergin, **a.g.e.**, s. 315.

Fransız uyruklu bir topçu subayı olan ve birkaç yıl önce incelemeler yapmak üzere İstanbul'a gelmiş bulunan Baron de Tott'un büyük emeği geçer. Yeni istihkâm ve topçu kıt'alarının oluşumuna ve eğitimine katkı sağlayan Tott, Tophane'ye çeki düzen verdirerek yeni toplar da döktürmüştür.[16]

Artık adım atılmıştır. İlk deniz mühendisliği okulu, sonraki yıllarda daha da genişleyip gelişmiş, III. Selim zamanında 1793'te de *Mühendishâne-i Berrî-i Hümâyun* kurulmuştur.

III. Selim'in bir fermanı ile kurulup, "nizâmâtı ve tedrîsâtı tanzîm olunan Mühendishâne-i Berrî-i Hümayun"da,[17] ilk zamanlarda, tercümanlar tarafından amatörce çevrilen eserlerden faydalanılır. Çünkü Batı lisanı bilen hocalar henüz yoktur. Fakat çok da beklemek gerekmez. Okulun ilk hocası Kırımlı Hüseyin Rıfkı Efendi, hendeseye ve mühendisliğe dair ilk yerli kitapları, öğrencilerine kazandırır. İmparatorlukta askerî fen ve modern matematik öğretimi; Hüseyin Rıfkı Efendi'nin, iyi derecedeki İngilizcesiyle Batılı kaynaklara göre yazdığı; *Usûl-i Hendese, Müsellesât-ı Müsteviyye, İmtihânü'l- Mühendisîn, Usûl-i İstihkâmât, Mecmûatü'l-Mühendisîn, Telhîsü'l- Eşkâl* adlı bu eserleriyle başlamıştır. İlk irtifa kitabını da Arapça olarak Hüseyin Rıfkı Efendi kaleme almıştır.[18]

Kara Mühendishânesi, yine kısa bir süre içinde, matematik ve pozitif bilimlerle ilgili birçok eserle hendese ve astronomi aletlerinin bulunduğu bir kütüphaneye de sahip olmuştur. Mühendishânenin, bizzat III. Selim'in fermanıyla belirlenmiş müfredatında ise, Türkçe, Arapça, Fransızca dillerinden başka hesap, hendese, müsellesât, cebir, mekanik, coğrafya, topoğrafya, heyet, tarih-i harp ve istihkâm gibi dersler yer almıştır.[19]

Mühendishâne, başlangıçta atılan bu sağlam temel sayesinde, modern bilimlerin ocağı olacak ve bu özelliğini XIX. yüzyılın ikinci yarısına kadar sürdürecektir. Yenileşme çabaları da giderek hem daha şuurlu bir hâl alacak hem de hız kazanacaktır.

Batı'dan bilim transferinde de, Kırımlı Hüseyin Rıfkı Efendi'nin kendisi gibi matematikçi oğlu Emin Paşa[20] ile 1816'dan 1830'a kadar

16 Lewis, **a.g.e.**, s. 50, Osman Ergin, **a.g.e.**, s. 49-50.

17 Mehmed Esad, **Mir'ât-ı Mühendishane-i Berri-i Hümayun**, İstanbul 1312, s. 8-26.

18 Adıvar, **a.g.y.**, Hilmi Ziya Ülken, **Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi**, 2. baskı, İstanbul 1979, s. 25.

19 Adıvar, **a.g.e.**, s. 187-188.

20 Emin Paşa matematik ve fizik öğrenimi gördüğü Cambridge Üniversitesi'nde yazdığı mezuniyet tezi; Transformations'u "Tahavvülat" adıyla çevirmiş ve okutmuştur. Bkz; Hilmi Ziya Ülken, **a.g.y.**

Mühendishâne'de hocalık yapan ve 1830'da başhoca olarak okulu yöneten Hoca İshak Efendi sayesinde ciddi bir aşamaya geçilmiştir. Özellikle İshak Efendi, Hüseyin Rıfkı Efendi'den sonra Batı dillerinden Türkçeye en çok matematik kitabı çeviren kişi olmuştur.

Hoca İshak, yeni bilimleri tanıtırken, bu bilimlere ait özel kavramları da meydana getirmeye çalışmıştır. Modern matematik ve fen bilimleri terimlerine Türkçe ilk karşılıkları o aramıştır.[21] Arapça ve Farsçadan başka Fransızca ve belki de Latinceye de vakıf olan Hoca İshak Efendi'nin yazdığı dört ciltlik *Mecmûa-i Ulûm-ı Riyâziyye* adlı eser, bir bakıma zamanın modern müspet ilimler mecellesidir. Bu ciltlerden birincisi; hesap, cebir, hendese, ikincisi; müsellesât-ı müsteviye ve cebirin hendeseye tatbîki, hesâb-ı tamâmi-i tefâzuli ve mahrûtiyât, üçüncüsü; hikmet-i tabiiyye, cerr-i eskal, ilm-i menâzır ve küre-i nesîmi, dördüncüsü ise; elektrik, müsellesât-ı küreviyye, ilm-i hey'et ve nihayet *ilm-i hâll ü terkîb-i ecsâm* adını verdiği kimyadan oluşmaktadır.

Mecmûa-ı Ulûm-ı Riyâziyye'nin birinci ve ikinci cildi 1831'de, üçüncü cildi 1833'te, dördüncü cildi de 1838'de basılır. Uzunca bir sure İstanbul'daki Mühendishâne'nin yanısıra Kahire gibi İmparatorluğun büyük merkezlerindeki okullarda da ders kitabı olarak okutulan[22] eserde, yüksek matematik, hatta modern fizik geniş bir biçimde ele alınıp anlatıldığı hâlde, kimya, son ciltte sadece 25 sayfaya sıkıştırılmıştır. Bu yüzden, Kimyanın ciddi bir şekilde öğretilmeye başlanması, ancak Tıbbiye ve Harbiye mekteplerinin açılmalarından sonra, Derviş Paşa'nın gayretleriyle mümkün olabilecektir.[23]

21 Adıvar, **a.g.e.**, s. 197. Hilmi Ziya Ülken, **a.g.e.**, s. 26. Osman Ergin, **a.g.e.**, s. 329. Riyaziyenin Türkiye'ye girişiyle ilgili ayrıntılı bilgi için bkz; Dr. Kerim Erim, "Riyaziye", **Tanzimat I**, Komisyon, 2. Baskı, MEB, İstanbul 1999, s. 479.

22 Ekmeleddin İhsanoğlu, "Türkiye'de Basılan İlk Kimya Eseri, İlim Tarihi Açısından Bir Değerlendirme", **TÜBİTAK VII. Bilim Kongresi 1980**, s. 113-123. E. İhsanoğlu, "Osmanlı Devleti'ne 19. yy'da Bilimin Girişi ve Bilim-Din İlişkisi Hakkında bir Değerlendirme Denemesi", Toplum ve Bilim, 29/30 Bahar-Yaz, 1985, s. 79-102. Ayrıca; **Başhoca İshak Efendi**, Ankara 1989.

23 Tophane-i Amire'de ve ona bağlı Baruthane, Fişakhane, Dökümhane gibi fabrikalarda istihdam olunmak üzere 1834-1835 yıllarında Avrupa'ya gönderilen öğrencilerden olan Derviş Paşa'nın, 1848 yılında yayımlanan *Usûl-i Kimya* adlı eseri, Türkçe basılan ilk müstakil ve temel kimya kitabı kabul edilmektedir. Bkz; Derviş Paşa, **Usûl-i Kimya**, İstanbul 1264/1848. Değerlendirmeler için bkz; Ekmeleddin İhsanoğlu, "Osmanlı Devletine 19. yy'da Bilimin Girişi ve Bilim-Din İlişkisi Hakkında Bir Değerlendirme Denemesi", **Toplum ve Bilim**, 29/30 Bahar-Yaz 1985, s. 82-83. Tarık Artel, "Tanzimattan Cumhuriyet'e Kadar Türkiye'de Kimya Tedrisatının Geçirdiği Safhalara Dair Notlar", **Tanzimat I**, 1999, s. 491-510.

Pozitif bilimler bu şekilde bölük-pörçük de olsa ülkeye girerken diğer taraftan medrese ve uleması da eski ilimlere dair telif ve tercümelerine devam etmiş; ortaya, modern bilimlerle geleneksel ilimlerin iki kol hâlinde, iki ayrı vadiden aktıkları bir manzara çıkmıştır. Bu mektep-medrese ikiliği, zamanla daha da derinleşecektir.[24]

Mevcut içyapının yerine Batı tarzı bir yapı geçirilmeye çalışılmaktadır. Bunun Osmanlı tarihindeki en önemli ve en hassas zihniyet değişikliklerinden biri olduğu şüphesizdir. Dolayısıyla sonuçları da ağır olmuştur. Arzu edilen özellikleri taşıyan Batıcı aydınlar grubu, toplumda klasik usullerle seçkin olma yollarını tedricî bir biçimde kapatmaya başlamıştır. Böylece iki grup arasındaki ara açılırken, Batılılaşmaya karşı çıkan kitle ile yeni aydınlar arasında, birinci grubun dindarlık-dinsizlik, ikinci grubun ise ilericilik-gericilik olarak gördükleri bir çatışma başlamıştır. Bu çatışma devam edecek, Cumhuriyet dönemi Türk toplumunun da uzun süre temel zihniyet problemlerinden biri olacaktır. Bu arada, Batılılaşma yanlısı seçkinlerin Batı'nın üstünlüğüne sebep olarak ulum ve fünunu görmeleri Osmanlı Türk düşüncesinde biyolojik materyalizmin ağırlık kazanması sonucunu doğuracaktır.[25]

Dahası bu kültür ikiliğini her Türk aydını farklı kişilikler olarak kendi içinde de yaşayacaktır: Bir tarafında içine kapanmış ve şeklini kaybetmiş Şark, diğer tarafında henüz tam olarak ne olduğunu bilemediği ancak kuvvetle cazibesine kapıldığı Garp. Hilmi Ziya Ülken'in deyişiyle; ruhda İslâm ve Şarklı, şekilde ve teknikte Garplı olmak isteyen bu düalist Tanzimat zihniyeti aşağı yukarı Meşrutiyet'e kadar devam edecek, nihayet Ziya Gökalp'in hars ve medeniyet ayırımında son şeklini alacaktır.[26]

XIX. yüzyıl, Osmanlı İmparatorluğu'nun Batı'nın üstünlüğünü her alanda kabul ettiği dönemin başlangıcı olmuştur. Artık *teslimiyet*[27] şeklinde değerlendirilebilecek yeni bir sürece girilmiştir. Osmanlılar o zamana kadar Batı'dan, gönüllü ve bilinçli olarak yalnız teknik unsurları almayı kabul ettikleri hâlde, bu yüzyılda idareyi, kanunları ve hatta âdetleri iktibaslara başlamışlardır.[28] Devlet bütün müesseseleriyle Avrupalılaştırılmaya çalışılmış, âdeta mekanizması

24 Adıvar, **a.g.e.**, s. 192.

25 Hanioğlu, "Batılılaşma", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul 1992, Cilt: V, s. 149.

26 Hilmi Ziya Ülken, "Tanzimattan sonra Fikir Hareketleri", **Tanzimat II**, Komisyon, 2. baskı, MEB, İstanbul 1999, s. 761-762.

27 İhsanoğlu, "Tanzimat Öncesi ve Tanzimat Dönemi Osmanlı Bilim ve Eğitim Anlayışı", **150. Yılında Tanzimat**, Haz. Hakkı Dursun Yıldız, TTKY Ankara 1992, s. 392.

28 İnalcık, **a.g.y.**

yeniden kurulmuştur. Saray, Avrupa saraylarına göre düzenlenmiş, mabeyin müşirlikleri, mabeyn kâtiplikleri, yaverlikler ihdas edilmiştir. Bâbıâli kalemleri ıslah edilip bir tür mektepler hâline getirilmiştir. Bütün bunlar yavaş yavaş toplumun yapısını, yaşayış tarzını değiştirmiştir.[29] Önceki yüzyılda hafif bir dalga biçiminde üst tabakada hissedilen Batılı yaşama tarzı artık daha aşağılara da inmiş, halkın kılık kıyafetine de yansımıştır.

Osmanlı yöneticilerinin, başlangıçta şartların zorladığı basit bir teknoloji ithali olarak gördükleri Batı ile temas ve onu taklit ederek modernleşme çabaları, sonuçta kendilerinin de hiç beklemedikleri bambaşka bir noktaya sürüklenmiştir. Artık Batılılaşma, son derece şuurlu planlı programlı bir hedef olarak devletin önündedir.

II. Mahmud 1826 yılında büyük bir cesaretle Yeniçeri Ocağı'nı kaldırdıktan sonra, yeniyi hakikaten benimseyecek bir nesil yetiştirmek için *Harbiye* ve *Tıbbiye* mekteplerini kurmuş, mühendishane mekteplerini geliştirmiş, yeni bir iletişim kanalı olarak da Türk toplum hayatına gazeteciliği sokmuştur. Avrupa'ya düzenli olarak öğrenci gönderilmesine başlanmış, bu arada *Tercüme Odası* da kurularak, imparatorlukla Avrupa arasında sağlam bir köprü oluşturulmuştur.

Yeni okullar ve yeni derslerle birlikte yeni bir terminoloji de yavaş yavaş oluşmaya başlamıştır. Medresede okutulan derslere *ilim* denilegeldiği için, okullarda okutulan pozitif bilimlere, *fen* karşılığı bulunmuştur.

Arapların daha çok sanat ve teknik anlamında kullandıkları bu kelime, o kadar tutmuş ve yaygınlaşmıştır ki; ileride üniversiteye bile *Dârülfünûn* adı verilecektir. Cumhuriyet döneminde de pozitif bilimlerin okutulduğu okulların adı Fen Fakülteleri olarak bırakılacaktır.

Ulum ve Fünûn yaşanan zihniyet değişikliğinin anahtar sözcükleri gibidir. Osmanlı entellektüelleri Batı'nın üstünlüğünün sırrının bu iki kavramda gizli olduğuna yürekten inanmışlardır. Bu inanç, zamanla o kadar güçlenmiştir ki; pozitif bilim, klasik düşünce eserlerinde çeşitli şekillerde *din* kavramının görmeye başladığı rolü üstlenmiştir. Artık Osmanlı aydınları, herhangi bir konuda iddialarını ispatlamak için, klasik yazarların yapageldiği gibi birbiri ardına dinî kanıtlar sıralamak yerine, bu konunun ulûm ve fünûn nokta-i nazarından nasıl çözümlenebileceğini

29 Tanpınar, **a.g.e.**, s. 68-69.

anlatmaktadırlar.[30] Her zaman bir numaralı problem olan devletin kurtarılması ve iyi yönetilmesini bile, artık ilme dayalı bir konu olarak ele almaya başlamışlardır. *Âlî, maârif ve nâfia* kelimeleri de II. Mahmud döneminden Tanzimat'a miras kalan diğer sihirli kelimeler olmuştur. Bir süre sonra da aydın kavramına karşılık olarak *münevver* kelimesi yerleşecektir.[31]

Yeni terimler, bir bakıma modern mekteplerle medreseler arasında yaşanan ve sosyal hayata da yansıyan çatışmayı sembolize etmektedir: "Medrese"nin karşılığı "mektep", "ilm"in karşılığı "fen", "ulema"nın karşılığı "münevver"dir. İki tarafın yaşama biçimleri da aynı şekilde birbirinden ayrılmıştır.

Batılılaşmanın halk tarafından benimsenmesi, gelişmesi ve yaygınlaşması ise hiç kuşkusuz gazetelerle mümkün olmuştur.[32] Gerçi yepyeni bir meslek olan ve hiçbir geleneği olmayan gazetecilik, çok uzun bir süre amatörce çalışmalar çerçevesinde kalmış, çoğu, memur, edip ya da fikir adamı olan gazeteciler el yordamıyla bir şeyler yapmaya çalışmışlardır. Ama bütün acemiliklerine ve tecrübesizliklerine rağmen, onlar da XIX. yüzyıl boyunca yaşanan değişim ve dönüşümün öncüleri arasında yer almışlardır.

Batı'da XVII. yüzyıldan itibaren kurulmaya başlanan ve XVIII. yüzyılda parlak bir dönem yaşayan bilimsel cemiyetler, modern bilimlerin kurulması, teşkilatlandırılması ve yaygınlaştırılmasıyla bilim üretim ve alışverişinde birinci derecede etkili olmuşlardır. Diğer yeniliklerle birlikte Batı'nın bilim alanındaki bu kurumsallaşması da XIX. yüzyıl ortalarına doğru İmparatorluğa yansımıştır. Ve bilimsel cemiyetler Türk modernleşmesinin de önemli lokomotifleri arasında yer almışlardır.

Hemen her alanda olduğu gibi, bu yıllarda bilimsel kurumlaşmanın ilk örnekleri de devlet kaynaklıdır. 1837'de II. Mahmud tarafından kurulan *Meclis-i Vâlâ* bir ilk adımdır. Meclis'in vazifesi, yeni nizamnameler hazırlamak, devlet işlerinde müzakerelerde bulunmak ve devlet memurlarının maaşlarını düzenlemektir.[33] *Meclis-i Vâlâ*'yı, bizzat Sultan Mecid'in emriyle 13 Mart 1845'te

30 Hanioğlu, "Osmanlı Aydınındaki Değişim ve Bilim", **Toplum ve Bilim**, No: 27, Güz 1984, s. 186.

31 Aydın kelimesinin ilk karşılıklarıyla ilgili ayrıntılı bir değerlendirme için bkz; Prof. Dr. Necat Birinci, "Prof. Dr. Mehmet Kaplan'a göre Aydın", **Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler**, İstanbul 2000, s. 379- 384.

32 Tanpınar, **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul 1976, s. 146.

33 Mehmet Zeki Pakalın, **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü**, Cilt: II, İstanbul 1946.

teşkil edilen *Meclis-i Muvakkat* izlemiştir. Bâbıâli'de tahsis edilen bir mahalde haftada iki gün toplanarak çalışmalarını sürdüren *Meclis-i Muvakkat*, bir yılın sonunda maarifle ilgili olarak alınması gereken önlemleri ve kararları ihtiva eden bir raporu *Meclis-i Vâlâ*'ya sunmuştur. Raporda; sıbyan mekteplerinin yeniden düzenlenmesi, rüşdiye mekteplerinin nizamının yapılması ve burada ulûm-ı diniyyeye ait öğretimin artırılması, her kim ilim ve fen tahsili yapmak istiyorsa ona cevap verebilecek vasıfta ve gece gündüz talebelerin barınabileceği bir darülfünun kurulması ve bütün bu müesseselerin faaliyetlerini takip etmek üzere *Meclis-i Maârif-i Umûmiyye*'nin kurulması gibi öneriler yer almıştır.[34]

Meclis-i Muvakkat'in teklif ettiği *Meclis-i Maârif-i Umumiyye* kısa sürede kurulmuş, alınan kararlar da uygulama safhasına konulmuştur. *Meclis-i Maârif-i Umumiyye* ayrıca, darülfünun açılıncaya kadar burada okutulacak kitapların telif ve tercümesini yapmak üzere bir "cemiyet" kurulmasını kararlaştırmıştır. Böylece Reşid Paşa'nın önderliğinde ilk defa resmî bir ilim kurulu olarak *Encümen-i Dâniş*, 15 Temmuz 1851'de Padişah Abdülmecid'in de katıldığı bir törenle açılmıştır. Birçok tarihçinin kuruluşunu *Academie Française'e* benzettikleri[35] *Encümen-i Dâniş*'in açılışında Reşid Paşa da, atılan adımın büyüklüğüne ve önemine vurgu yapan bir konuşma yapmıştır.[36]

> *"Bir devlet müessesesi olan Meclis-i Maârif-i Umûmiyye'ye bağlı olarak çalışan Encümen-i Dâniş de resmî bir kuruluştur. Aralarında Tanzimat'ın üçüzü olarak isimlendiren Reşid, Ali ve Fuad Paşa'larla, o sıralarda ulema seviyesinde bulunan Cevdet ve Ahmed Vefik Efendiler, Sami Paşa, Subhi Paşa, Yesârizâde İzzet Efendi, Behçet Molla, kardeşi Abdülhak Molla, Müverrih Hayrullah Efendi ve Feth Mehmed Ali Efendi gibi isimlerin bulunduğu 40 dâhilî üyesinin yanısıra çok sayıda haricî üyeleri de bulunmaktadır. Haricî üyeler arasında, en önemli Osmanlı tarihlerinden birini yazan Avusturyalı Joseph von Hammer, bugün bile değerini yitirmeyen İngilizce-Türkçe, Türkçe-İngilizce sözlüklerin sahibi İngiliz James Redhouse, Macar Bianchi gibi tanınmış ecnebilerle Vasilaki, Hoca İshak, İstefenaki, Ermeni Legofeti Hoca gibi çoğu tercüme kalemlerinde çalışmakta olan azınlık aydınları dikkat çekmektedir.*[37]

34 İhsanoğlu, "Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye'nin Kuruluş ve Faaliyetleri", **OIMC**, İstanbul 1987, s. 198.

35 Tanpınar, **a.g.e.**, s. 144. Lewis, **a.g.e.**, s. 432.

36 Kenan Akyüz, **Encümen-i Dâniş**, Ankara 1975, s. 12.

37 Tanpınar, **a.g.e.**, s. 144.

Büyük ümitlerle kurulan *Encümen-i Dâniş*'in, nizamnamesinde belirtilen görevlerini ve programını çizmeye memur edilen Cevdet Efendi'nin saydığı; "fikir tartışmalarını geliştirmek, bilimsel araştırmalarla dil, edebiyat ve tarih alanlarında yeni eserler yazılmasını teşvik etmek" gibi çalışmalardan hangilerini ne ölçüde yerine getirebildiği tartışma konusudur.[38] Ancak üzerinde birleşilen nokta, *Encümen-i Dâniş*'in ilk özel bilim cemiyeti olan *Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye*'nin kuruluşuna zemin hazırlamış olduğudur.[39] Nasıl devlet gazeteleri özel gazetelere giden yolu açmışsa, "Encümen-i Dâniş" de bilimsel kurumsallaşmaya giden yolu açmıştır.

2. Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye'nin Kuruluşu

Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye'nin kuruluş arzuhali, 8 Şevval 1277 / 11 Nisan 1861 tarihinde, Petersburg Sefiri Halil Bey (Paşa) tarafından Sadaret'e sunulmuştur.[40]

Tüzüğü ve kurucu üyeler listesiyle aynı zamanda bir manifesto niteliğindeki dilekçede, hareket noktası olarak, Avrupa milletlerinin uygarlık ve güçte en yüksek noktaya ulûm ve maarif-i nâfia ile ulaştıklarına dikkat çekilerek, bunların tez zamanda *Memâlik-i Mahrûsa-i Şâhâne*'de de yaygınlaşması gereği gösterilmiştir. Esasen bu gerçeği, Saltanat da bilmekte ve gereken önlemleri almaktadır. Ancak, ülkedeki mevcut eğitim ve öğretim kurum ve araçları, bu amaç için henüz istenilen seviyede değildir. Bu durumu göz önünde tutan; gerek Avrupa'da gerekse ülkede iyi bir eğitim görerek yetişmiş "bazı bendegân-i saltanat-ı seniyye", bir araya gelerek, *Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye* unvanıyla bir cemiyet kurmuşlardır. Tek arzuları; "fünûn ve maarif-i mukteziyenin"

38 Prof. Dr. Kenan Akyüz, **Encümen-i Dâniş** adlı eserinde, beklenen faydanın sağlanamadığı görüşünün yaygın olduğunu belirtmiştir. Profesör Akyüz'e göre, Encümen-i Dâniş'in, kendisinden iki asır önce kurulmuş olan ve çalışmalarını günümüze kadar sürdüren Fransız Akademesi'yle ilgisi de biçimsel ve seremoniel benzerliklerden ibarettir. Bkz; Akyüz, **a.g.e.**, s. 28-30. Ahmet Hamdi Tanpınar ise, Encümen-i Dâniş'in yaklaşık 10 yıllık faal ömrü süresince, **Tarih-i Cevdet** ile **İbn-i Haldun Tercümesi** ve Vefik Paşa'nın tarih üzerinde bir iki kitabından başka bir eser vermediği görüşünün yanlış olduğu düşüncesindedir. Tanpınar'a göre, daha çok tercüme esasına göre kurulmuş olan Encümen, üzerine düşeni fazlasıyla yapmıştır. Bkz; Tanpınar, **a.g.e.**, s. 145-146.

39 Lewis, **a.g.y.** Berkes, **a.g.e.**, s. 232. Şerif Mardin, **Türkiye'de Din ve Siyaset**, 3. baskı, İstanbul 1993, s. 271-273. Halis Ayhan, "Eğitimde Batılılaşma", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul 1992, Cilt: V, s. 161.

40 Başbakanlık Arşivi, **İrâde-i Dahiliye**, Vesika No: 31671, Dolap No: 53.

Memâlik-i Mahrûsa-i Şâhânede mümkün mertebe yayılmasını sağlayarak, ülkeye olan şükran borçlarını ödemektir.

Cemiyet, dinî meseleler ve politika dışında her türlü ulum ve maarife dair kitap ve risale telif ve tercümesiyle uğraşacaktır. Ayrıca belirli günlerde herkese açık dersler verilmesi gibi mümkün ve münasip uygulamalarla da hedefine ulaşmaya çalışacaktır. Bütün bu faaliyetler Saltanat-ı Seniyye'nin halk eğitimi hakkındaki çalışmalarına uygun ve paralel seyredecektir.

Cemiyet'in masrafları üyeler tarafından her ay verilecek aidatlarla karşılanacaktır. Devlete hiçbir şekilde yük olunmayacaktır. Kuruluşa izin verildikten sonra sadece iki şey istenmektedir. Bunların birincisi; eser telif ve tercüme eden üyelere, senede bir defa dağıtılmak üzere, bir miktar ödenek ayrılması, İkincisi; Cemiyet merkezi olarak kullanılmak üzere uygun bir yer tayin ve ihsan buyurulmasıdır.

Sadrazamlık'ın 13 Zilkade 1277 (24 Mayıs 1861) tarihli bir yazıyla onay verip[41] huzura sunduğu *Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye* için İrade-i Seniyye de bir gün sonra 14 Zilkade 1277 (24 Mayıs 1861) tarihinde çıkmıştır.[42]

Ancak, yalnızca kuruluşa izin verilmiştir. Arzuhalde yeralan diğer iki istekten; "Cemiyet merkezi olarak kullanılmak üzere münasib bir mahal tayin" edilmesi, daha sonra görüşülmek üzere ertelenmiş, kitap telif ve tercüme eden üyelere mükâfat olarak ödenek ayrılmasından ise hiç söz edilmemiştir.[43]

Kuruluş dilekçesiyle birlikte 8 Şevval 1277 (11 Nisan 1861)'de Sadaret'e sunulmuş olan *Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye Nizamnâmesi*,[44] bir yıl sonra çıkarılmaya başlanan *Mecmûa-i Fünûn*'un ilk sayısında halka da ilan edilmiştir.[45]

Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye'nin kuruluşuna izin verilmesinde hiç kuşkusuz, içinde bulunulan dönemin şartları da etkili ve yönlendirici olmuştur.

41 Başbakanlık Arşivi, **İrâde Dâhiliyye**, Vesika No: 31671 / 3, Dolap No: 53.

42 Başbakanlık Arşivi, **İrâde Dâhiliyye**, Vesika No: 31671 / 3, Dolap No: 53. Ebuzziya'nın verdiği bilgiye göre; "Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye kurulduktan, daimi ve daimi olmayan üyeler seçildikten sonra, Sadrâzâm Fuad Paşa'nın isteği doğrultusunda, Cemiyet'in ileride feshedilmesi ihtimaline karşı İrâde-i Seniye çıkartılmıştır. Bkz; Ebuzziya Tevfik, "Münif Paşa", **Yeni Tasvîr-i Efkâr**, No: 252, 11 Şubat 1910.

43 Sadaret'in Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye'nin kuruluş dilekçesiyle ilgili yazısı ve İrâde-i Seniyye sureti... Bkz; Başbakanlık Arşivi, **İrâde Dâhiliye**, vesika No: 31671/3, dolap No: 53

44 Başbakanlık Arşivi, **İrâde Dâhiliye**, Vesika No: 31671, Dolap No: 53.

45 **Mecmûa-i Fünûn**, No: 1, İstanbul, Muharrem 1279 / Haziran 1862. s. 2-10.

Encümen-i Dâniş devlet eliyle, *Academia Française* örnek alınarak kurulmuş olmasına ve iddialı hedeflerine[46] rağmen bekleneni verememiştir. Çünkü devrin genel hastalığına yakalanmış; sık sık meydana gelen sadaret ve kabine değişikliklerinin arasında sıkışıp kalmıştır. Ayrıca, Reşid Paşa ile Âlî Paşa arasındaki zıtlaşmanın zararı da *Encümen*'e dokunmuştur. Reşid Paşa'nın sadrazamlıktan ayrılmasından sonra, Âlî Paşa *Encümen-i Dâniş*'e gereken ilgiyi göstermemiş, gözden düşen müessese de zamanla lüzumsuz bir masraf kapısı sayılarak lağvedilmiştir.[47]

Sonuç sadece politik değildir. Aynı zamanda entellektüel bir boyutu da vardır. *Encümen-i Dâniş*'le birlikte bir anlayış kaybederken, *Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye* ile *bir başka anlayış* kazanmıştır denilebilir. Kaybeden kutupta Cevdet Efendi (Paşa)'nin öncülük ettiği anlayış, kazanan kutupta ise; Münif Efendi vardır. Tabii bilimlere gösterdiği ilgiyle Fransız materyalist felsefesine yakın bir görüntü ortaya koyan Münif Efendi, bu dönemde Tanzimat'ın ilim yanını temsil eden Cevdet Efendi'nin karşısında *fen* yanını temsil eden en önemli kişi olarak dikkat çekmektedir.

Encümen-i Dâniş sönerken, *Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye*-nin doğmuş olması, mücadeleden Tanzimat'ın fen kutbunun galip çıktığını düşündürmektedir. Dönemin kudretli ikilisi Âlî ve Fuad paşalar tavırlarını fencilerden yana koymuşlardır.[48]

2.1. Amaçları

Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye Nizamnâmesi beş fasılda toplanmış otuzbeş maddeden oluşmaktadır. Cemiyet'in kuruluş amacı ilk maddede şöyle özetlenmiştir:

> *"Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye kitap telif ve tercümesi ve umûma ders itası ve velhasıl her türlü vesâit-i mümküne ile Memâlik-i Mahrûsa-i Şâhâne'de intişar-i ulûm ve fünûna sa'y ve ikdâm edecektir."*

İkinci maddede, Cemiyet'in bu amaca ulaşmak için *Mecmûa-i Fünûn* adında bir dergi çıkaracağı haber verilmektedir:

> *"Cemiyet ulûm ve maarife ve ticaret ve sanayie dâir Mecmûa-i Fünûn unvanıyla beher mah ibtidasında bir gazete çıkaracak ve işbu mecmûa lâ-akal otuziki sahifeden ibaret olarak azasının cümlesine meccanen bir nüshası ita olunacaktır."*

46 Lewis, **a.g.e.**, s. 432.
47 Tanpınar, **a.g.e.**, s. 144.
48 Niyazi Berkes, **Türkiye'de Çağdaşlaşma**, s. 231-232.

Nizamnâme'nin üçüncü maddesinde ise; kuruluş dilekçesinde de vurgulandığı gibi, Cemiyet'in etkinlik alanları, kalın çizgilerle sınırlanmıştır:

> *"Cemiyet mesâil-i diniye ve zaman-i hâl politikası mebahisinden ihtiraz edip kendisine takdim olunan lâyihaların dahi mevadd-ı mezkûreden ârî olmasına dikkat edecektir."*

2.2. Esasları

Nizamnâme'nin ikinci bölümü, Cemiyet'in kuruluş esaslarına ayrılmıştır. Dördüncü maddeye göre, Cemiyet'in *merkezi İstanbul'da olacak ve bunun için bir mahall-i münâsip ittihaz kılınacaktır.*

Beşinci madde, üyelerin nasıl seçileceğini ve sınıflandırılacağını düzenlemektedir. Cemiyet'e üç ayrı statüde üye alınacaktır. Bunlar; Cemiyet'in asıl unsurları olan *Daimî Üyeler*, Cemiyet'i destekleyen sayıları sınırlı *Daimî Olmayan Üyeler* ve Cemiyet'e dışırıdan haberleşme yoluyla katılan *Muhabir Üyeler* olacaktır. Üye seçim ve kaydında din farklılığına ve cinsiyete bakılmayacaktır.

Altıncı maddede Cemiyet'e üye olabilmenin şartları özetlenmektedir. Daimî ve daimî olmayan üyeler gerekli özellikleri taşıdıktan, Türkçe yahut Arapça ve Farsçadan birini layıkıyla bildikten başka Fransızca, İngilizce, Almanca, İtalyanca ve Rumca'dan birini de bileceklerdir.

Yedinci maddeye göre, daimî üyeler mutlaka "teb'a-ı Devlet-i Aliyye"den seçileceklerdir. Bu üyeler vakitleri ve yetenekleri ölçüsünde *Mecmûa-i Fünûn*'a makale yazmak veya Cemiyet'te kendi dallarında umuma ders vermekle yükümlü olacaklardır. Ayrıca, kitap yazan ve tercüme edenlere de yardım edeceklerdir: Diğer üyelere de mecmuaya yazı yazma kapısı açıktır, ancak onların mecburiyetleri yoktur.

Sekizinci maddede, üyelerin oy hakları belirtilmektedir. Daimî ve daimî olmayan üyelerin oy hakları bulunacaktır. Muhabir üyeler ise, görüşmelere katılabilecekler, ancak oy kullanamayacaklardır.

Dokuzuncu madde, karar yeter sayılarını belirlemektedir. Cemiyet'in haftalık toplantılarında, müzakelereler için on, üye kabulü için yirmi ve üye ihracı için de otuz kişinin bulunması şartı aranacaktır:

Onuncu madde, yeni üye kabul şartlarını düzenlemektedir. Buna göre, Cemiyet'e daimi veya daimî olmayan yeni bir üyenin katılabilmesi için, bu kişinin, ilk önce bir üye tarafından komisyona

önerilmesi, sonra komisyonun uygun görmesi ve nihayet mecliste çoğunluk oylarına sahip olması gerekmektedir.

Muhabir üyelerin nasıl seçileceğini ise onbirinci madde düzenlemiştir. Aday, daimi veya daimi olmayan bir üye tarafından doğrudan Cemiyet'e tavsiye edilecek, üyelerin çoğunluğu tarafından kabul edildiği takdirde gelecek toplantıda üyeliği ilan edilecektir.

Onikinci maddeye göre, Cemiyet'in bir başkanı, iki başkan yardımcısı, iki Türkçe ve bir Fransızca yazıcısı, bir sandık emîni ve bir de kütüphane görevlisi olacaktır. Daimî üyeler arasından bir yıllığına seçilecek olan komisyon üyeleri, görevleri süresince maaş almayacaklardır.

Onüçüncü ve ondördüncü maddelerde, üye ihraçları ve bunların ayrılırken Cemiyet'ten bir şey götüremeyecekleri hükme bağlanmaktadır.

2.3. Yönetim Şekli

Nizamnâme'nin üçüncü faslı Cemiyet'in nasıl idare edileceğine ilişkin düzenlemeleri içermektedir. Onbeşinci maddede Cemiyet'in onbeş kişilik bir komisyon tarafından idare edileceği bildirilmektedir. Bir yıllığına görev yapacak, ancak yeniden seçilebilecek olan komisyon üyeleri en az onbeş günde bir kere toplanacak, hiçbirisi maaş almayacaktır: Bu onbeş kişilik komisyonda reisin dışında, iki reis kaimmakamı, üç cemiyet kâtibi, bir hafız-ı kütüp, bir sandık emîni, ve âzâ-yı müdavimeden seçilecek yedi üye görev yapacaktır.

Cemiyet'in masraflarının nasıl karşılanacağı onaltıncı maddede belirtilmiştir. Daimî ve daimî olmayan üyeler her ay yirmi kuruş verecek, içlerinden iâne olarak iki, üç veya daha fazla hisse verenler olursa memnuniyetle kabul edilecektir. Toplanan para yine de masrafları karşılamaya yetmezse, kalan miktar Cemiyet'in inisiyatifiyle, daimi ve daimi olmayan üyelerden eşit olarak alınacaktır. Bu madde, Cemiyet'in sivil bir oluşum olduğunun kanıtı olduğu gibi, kurucularının ne kadar iyi niyetli ve menfaat fikrinden uzak olduklarını da göstermektedir.[49]

Onyedinci madde, muhabir üyelerin masraf hissesi ödemeye mecbur tutulmayacaklarını; Onsekizinci Madde, cemiyete verilecek uygun hediyelerin kim tarafından verilmiş olursa olsun kabul edileceğini bildirmektedir.

49 Kaplan, **a.g.m.**, s. 5

2.4. Görev Dağılımı

Nizamnâme'nin dördüncü faslında, memurların görevleri ayrıntılı bir biçimde anlatılmaktadır. Ondokuzuncu madde, Cemiyet başkanının, yirminci madde cemiyet birinci ve ikinci başkanlarının, yirmibir, yirmiiki ve yirmiüçüncü maddeler kâtiplerin, yirmidördüncü madde sandık emîninin, yirmibeşinci madde kütüphane memurunun, yirmialtı ve yirmiyedinci maddeler komisyonun görevlerini belirlemektedir.

Cemiyet Başkanı, üyeleri gerektiğinde olağanüstü toplantıya ve sene sonundaki genel meclise çağıracak, toplantılardaki müzakerelere nezaret edecek, hazır bulunanların kurallara uymalarını sağlayacak, tüzük koşullarının uygulanmasına dikkat edecektir.

Başkanın bulunmadığı durumlarda birinci başkan yardımcısı, onun da bulunmadığı zamanlarda ise ikinci başkan yardımcısı tıpkı başkan gibi görev yapacaklardır.

Tahrîrât-ı Türkiyye Kâtibi, öncelikle toplantı zabıtlarını düzenleyecek ve okuyacaktır. Cemiyet'in bütün Türkçe yazışmalarını o yapacak, yazdığı mektuplara kendisi de imza koyacaktır. Bulunmadığı zamanlarda yerine ikinci kâtip bakacaktır.

Tahrîrât-ı Fransaviyye Kâtibi, cemiyete son gelen Fransızca evraka bakacak, gerektiği takdirde bunları tercüme edecek ve cevap yazacaktır.

Sandık Emîni, üyelerden toplanan parayı koruyacak, yönetimin uygun bulduğu harcamaları yapacak ve bütün bunları bir deftere kaydedecek, makbuzları imzalayacaktır. Başkan ya da yardımcılarından birisinin imzası veya onayı olmadıkça bir akça bile sarf etmeyecektir.

Hâfız-ı Kütüp, kütüphane için ayrıca hazırlanmış iç tüzük hükümleri doğrultusunda görev yapacaktır.

Komisyon üyelerinden, hastalık ya da benzer sebeplerle vazifeye gelemeyenlerin yerlerine, gerektiğinde daimi üyelerden yenileri seçilebilecektir.

2.5. Çalışma Esasları

Altıncı fasıl, "Cemiyetin sûret-i hareket ve meşguliyeti"ni belirleyen maddelerden oluşmaktadır. Yirmisekizinci maddeye göre, cemiyetin lisanı Türkçedir. Fakat üyelerden Türkçeyi layıkıyla bilmeyenlerin, diğer dillerde sunacakları layihaların tercüme edilmesi ve düzenlenmesine cemiyet yardımcı olacaktır.

Yirmidokuzuncu madde hükmünce *Cemiyet Meclisi,* her cuma günü toplanacak, gerektiğinde bu toplantı günü değiştirilebilecektir. Daimi üyelerden her hafta gelemeyenler, iki haftada bir gelmeye gayret edeceklerdir. Bu toplantılarda;

I. Bir önceki toplantıda alınan kararlar hatırlanacak,

II. Üyelerin görüşleri alınıp tartışılacak,

III. Fünûn'a dair sunulan layihalar okunacak,

IV. Kitaplar ve diğer eşyanın teslim işleriyle meşgul olunacaktır.

Otuz ve otuzbirinci maddelerde yıllık genel toplantının çerçevesi çizilmektedir. Her sene mayısın onbeşinde yapılacak genel toplantıda da;

I. Cemiyet'in genel durumu ortaya konulacak ve geçen sene içinde gerçekleştirilen bilimsel çalışmalarla ilgili olarak komisyon tarafından hazırlanan rapor değerlendirilecek,

II. Cemiyet'in geçen sene içindeki gelir gider defteri okunacak ve tartışılacak,

III. Kararı Genel Meclis'e bırakılmış önemli maddeler görüşülecek,

IV. Memurlarla komisyon üyeleri yeniden seçilecek. Bu arada bir üye Cemiyet'in durumunu ve faaliyetleri anlatan bir konuşma yapacaktır.

Gerektiğinde daimi üyelerin üçte biri cemiyeti olağanüstü toplantıya çağırabilecektir. Bu hüküm de otuzikinci maddede karara bağlanmıştır.

Otuzüçüncü madde, cemiyete, benzer kurumlarla ilişki kurma, gerektiğinde eser mübadelesi yapma izni vermektedir.

Otuzdördüncü maddede, Cemiyet'in amaçlarını ve ilkelerini düzenleyen birinci ve üçüncü maddeler koruma altına alınmıştır. Bu maddeler hiçbir şekilde değiştirilemeyecektir.

Nizamnâme'nin son maddesi olan otuzbeşinci maddede ise, Cemiyet feshedildiği takdirde, metrûkâtı, üyeler arasında paylaştırılmayıp nakitleri, kitapları ve diğer eşyası satılarak çoğunluğun oylarıyla umumi menfaat için bir hayır işine harcanması hükme bağlanmıştır.

2.6. Kurucular Listesi

Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye'nin kurucular listesinde 33 daimi, 8 daimi olmayan olmak üzere toplam 41 üyenin isimleri yer almış ve o zamanki görevleri belirtilmiştir. Cemiyet'in idare heyeti şu isimlerden meydana gelmiştir:

Reis-i Cemiyyet	Petersburg Sefiri Halil Bey Efendi
Reis Kaimmakam-i Evvelî	Ticaret Mahkemesi Reisi Münif Efendi
Reis Kaimmakam-i Sanisi	Mühendishane hocalarından Said Efendi (İngiliz Said Paşa)
Kâtib-i Evvel-i Cemiyet	Meclis-i Tanzimat tercümanlarından Kadri Bey
Kâtib-i Sani-i Cemiyet	Tercüme Odası'ndan Sadullah Bey
Tahrirat-i Fransaviye Katibi	Meclis-i hazain memurlarından Karabet Efendi
Hafız-i Kütüb	Meclis-i Ticaret azasından Mortman Efendi
Sandık Emini	Ticaret tercümanlarından İstefan Efendi[50]

Daimi üyeler listesi incelendiğinde otuzüç kişiden büyük bir bölümünü mütercimlerin oluşturduğu görülmektedir. Bunların onu *Tercüme Odası*'nda memur, üçü ticaret tercümanı, ikisi *Meclis-i Tanzimat* tercümanı, biri de *Meclis-i Hazâin* tercümanıdır. İki üye de yine *Tahrîrât-ı Ecnebiyye Odası*'ndandır. Daimi üyelerden üçü Mühendishane hocası, üçü subay, dokuzu da muhtelif kurumlarda memurdur.

Cemiyet'te üçü idare komisyonunda görevli onbir gayrimüslim üye bulunmaktadır. Bu sayı, Müslüman üyelerin üçte birine karşılık gelmektedir. Bu da *Cemiyet*'e üye kabulünde, nizamnamenin beşinci maddesinde belirtildiği gibi din ve ırk ayrımı yapılmadığını ispatlamaktadır. Daimi olmayan sekiz üye arasında ise gayrimüslim yoktur.

Cemiyet üyelerinin seçiminde dikkatli ve özenli davranıldığına şüphe yoktur. Üyelerin çoğunluğu *Tercüme Odası* kökenlidir. Tabii olarak, Nizamnâme'de şart koşulduğu üzere bir Avrupa lisanını layıkıyla bilmektedirler. Daha da önemlisi; hemen hepsi iyi yetişmiş, sonraki yıllarda devletin en yüksek noktalarına kadar çıkmayı başarmış kişilerden oluşmuştur.

Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye'nin daimi üyelerinin bir ortak özelliği de hiçbirinin ulema sınıfına mensup olmamasıdır. Bu; Tanzimat'tan önce başlayan modernleşme hareketi içinde yetişen yeni tip aydınların, eski ulema sınıfının toplum ve devlet hayatındaki yerini hızlı bir şekilde almaya başladıklarının ilk göstergelerinden biridir. Eski tarz yetişmiş ulema, artık yeni müesselerde eskisi gibi yer bulamamaktadır. *Beşiktaş Cemiyyet-i İlmiyyesi* olarak bilinen grubun bütün üyeleri ulemadan oluştuğu hâlde,[51] Tanzimat

50 Cemiyetin kurucular listesi için bkz; Başbakanlık Arşivi, **İrâde Dâhiliyye**, Vesika No: 31671, Dolap No:53.

51 Ekmeleddin İhsanoğlu, "XIX. Asrın Başlarında -Tanzîmat Öncesi- Kültür ve Eğitim Hayatı ve Beşiktaş Cemiyyet-i İlmiyesi Olarak bilinen Ulema Grubunun Buradaki Yeri", **OIMC**, İstanbul 1987, s. 208.

döneminde devlet tarafından kurulan modernleşmeye yönelik kurumlardan *Meclis-i Muvakkat*'in 7 üyesinin 3'ünü, *Encümen-i Dâniş*'in 73 üyesinin sadece 16'sını ulema oluşturmuştur.[52]

2.7. Cemiyetin Faaliyetleri

Münif Efendi, kurucular listesinde *Reis Kaimmakam-ı Evveli* statüsünde görülmektedir. Böyle olmasına rağmen, Münif Efendi'nın *Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye*'nin kurucusu ve başkanı olarak bilinmesinin sebebi; Cemiyet'in kuruluşundan sonra Başkan Halil Bey'in Petersburg Sefareti'ne atanması olmalıdır. Sadece Halil Bey değil birçok kurucu üye de memuriyetleri dolayısıyla ayrılmışlardır.[53] Böylece Cemiyet'in idaresi ve *Mecmûa-i Fünûn*'un çıkarılması da; başından itibaren Münif Efendi'ye kalmıştır. Bu idari değişikliğin hemen kuruluşu takip eden aylarda meydana gelmiş olması ve cemiyeti önemli yapan icraatın da bundan sonra gerçekleştirilmiş bulunması sebebiyle olsa gerek, şimdiye kadar konuya değinen bütün araştırmacılar, bu önemli ve yararlı girişimi Münif Efendi'nin adıyla birlikte anmayı gelenek hâline getirmişlerdir.[54] Bernard Lewis'e göre, *İngiltere Kraliyet Kurumu (Royal Society of England)'nu model alan Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye* de cemiyetin yayın organı *Mecmûa-i Fünûn* da büyük ölçüde onun kişisel eseri ve aracı olmuştur.[55] Cemiyet nizamnamesinin bile, üslûp benzerliğine bakılarak, onun kaleminden çıkmış olduğu söylenmektedir.[56]

2.7.1. Ücretsiz Halk Dersleri

Cemiyet üyelerinin başlangıçtaki en büyük zorlukları, belli bir merkezlerinin bulunmayışı olmuştur. Kuruluş sırasında, merkez olarak kullanılmak üzere bir yer tahsis edilmesi isteklerinin Sadaret

52 Kenan Akyüz, **Encümen-i Dâniş**, Ankara 1975, s. 40.

53 Münif, "Suret-i Hâl-i Cemiyet", **MF**, Zilhicce 1280 / Mayıs 1864, No: 24, Cilt: II, s. 482.

54 Ebuzziya Tevfik, "Münif Paşa", **Yeni Tasvîr-i Efkâr**, No: 252, 11 Şubat 1910. "Münif Paşa", **Nevsâl-i Osmânî**, s. 206. İbrahim Alaaddin Gövsa, "Münif Paşa", **Meşhur Adamlar Ansiklopedisi**, 1933-1935, Cilt: IV, s. 1127-1128. İsmail Habib (Sevük), **Avrupa Edebiyatı ve Biz**, C.II, İstanbul 1940, s. 122. Ahmet Hamdi Tanpınar, **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul 1976, s. 181. Hilmi Ziya Ülken, Türkiye'de **Çağdaş Düşünce Tarihi**, İstanbul 1979, s. 65. A. Mango, "Münif Pasha", **Eİ**, C.VII, s. 573. Yılmaz Öztuna," Münif Paşa", Türk Ansiklopedisi, Cilt: XXV, Ankara 1977, s. 32. Bernard Lewis, **Modern Türkiye'nin Doğuşu**, Ankara 1984, s. 432. Niyazi Berkes, **Türkiye'de Çağdaşlaşma**, s. 232. Johann Strauss, **Die Welt Des İslâms**, Vol. 35/2 (1995), s. 218.

55 Lewis, **a.g.e.**, s. 432.

56 Dr. Adem Akın, **Münif Paşa ve Türk Kültür Tarihindeki Yeri**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayını Ankara 1999, s. 64.

tarafından sonraya ertelenmiş olması, onların da hedeflerini bir süre ertelemeleri sonucunu doğurmuştur:

> *"… Cemiyet bazı mahall-i muvakkate'de birkaç mah akd-i meclis ederek nizâmât-ı lâzımesini vaz' ve tesis ile bazı âsâr-ı nâfia tehiyyesine çalışmakta bulunmuş ise de ekseriya bu makule teşebbüsât-ı hayriyye bidayet-i hâlde düçar-ı enva-i müşkîlât olduğundan daimî surette merkez-i Cemiyet ittihaz olunmak üzere henüz bir mahall-i münasib tedarikine dest-res olunamadığı cihetle şimdiye kadar ber-vech-i mukarrer icrâ-yı makâsıdına şuru' eylemek müyesser olamamışdı."*[57]

Her defasında başka bir mekânda bir araya gelmek mecburiyetinde kalan üyelerin çalışma arzusu ve temposu elbette olumsuz etkilenmiştir. Bu yüzden Cemiyet'in öncelikli amaçlarından *Mecmûa-i Fünûn* kuruluştan, ancak ondört ay sonra, büyük fedakârlıklarla çıkarılabilmiştir.

Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye'nin daimi bir merkeze kavuşması da bundan sonra, *Mecmûa-i Fünûn*'un yayınlanmaya başlamasıyla mümkün olabilmiştir. Padişaha takdim edilen *Mecmûa-i Fünûn* nüshasının beğenilmesi üzerine devrin sadrazamı Fuad Paşa tarafından Çiçek Pazarı'ndaki Taş Mektep merkez olarak kullanılmak üzere cemiyete verilmiştir.[58]

Bu kadarla da yetinilmemiş, *Mecmûa-i Fünûn*'un ısmarlanıp alınıp okunmasının teşvik edilmesi ve özendirilmesi için bütün valilere, mutasarrıflara ve kaymakamlara birer emir yazısı gönderilmiştir.[59] Mecmuanın yaygınlaşması için de uzak yakın her yere aynı ücretle, 20 para posta ücretiyle gidebilmesi için de özel bir indirim sağlanmıştır.[60]

Sadrazam Fuad Paşa'nın bu jestleri, üyeleri rahatlatmış, cemiyetin faaliyetlerine hız kazanmıştır. Önce Dârülfünûn binasının boş odalarında halk konferanslarına, daha sonraki aylarda da cemiyet merkezinde ücretsiz dil ve bilim derslerine başlanmıştır. Münif Efendi bu arada 24. sayısı da tamamlanan *Mecmûa-i Fünûn*'da, iyice bunaldıkları sırada uzanan destek elinin, kendileri için tam manasıyla bir can suyu olduğunu açıklamaktadır."[61]

57 Münif, "Mukaddime", **MF**, Cilt: I, No: 1, Muharrem 1279 / Haziran 1862, s. 18

58 **MF**, Cilt: I, No: 5, Cemaziyülevvel 1279 / Ekim 1862, s. 174-175.

59 Mecmûa-i Fünûn'un okunmasının teşvik edilmesi ve özendirilmesi için Sadrâzâmlık tarafından bütün mülkî erkâna gönderilen "Emirnâme-i sâmî'in sureti için bkz, **MF**, No: 5, s. 175-176.

60 **MF**, No:5, s. 174-175.

61 Münif, "Suret-i Hâl-i Cemiyyet" **MF**, No: 24 Zilhicce 1280 / Mayıs 1864, s. 480-483.

Cemiyet'in ve *Mecmûa-i Fünûn*'un bütün yükünü sırtlayan[62] Münif Efendi, cemiyetin açtığı bu halk dershanesinin de umumi nazım ve nazırı gibidir.[63] Öğretenleri de öğrenenleri de dikkatle izlemekte, çoğunlukla derslere de katılmaktadır. Ebuzziya Tevfik, cemiyetin öğrencilerinden biri olarak o günlere şu cümlelerle tanıklık etmektedir:

> *"Bizim gibi onbeşer, onaltışar yaşındaki gençleri oraya müdavim gördükçe, Münif Efendi mücessem bir neşve kesiliyor, derslerden sonra defterlerimize bakarak ne yolda not ettiğimizi muayene ve bazı istılâhât hakkında tevsiî izahat ediyordu."*[64]

Cemiyet merkezindeki dershanede haftada iki üç defa Fransızca, İngilizce ve Rum lisanları ile İlm-i Hukuk, Ekonomi-Politik denilen Tedbir-i Memleket Fenleri dersleri verilmektedir. İlgi çok büyüktür. Öyle ki Fransızca öğrenmek isteyenlerin sayısı fazla olduğu için bunlar seviyelerine göre dört sınıfa ayrılmıştır:

> *"Haftada iki üç defa evkâd-ı muayyenede Fransız ve İngiliz ve Rum lisanları ve ilm-i hukuk ve ekonomi politik denilen tedbir-i memleket fenleri tedris olunup bunların her birinde haylice müdavim-i şakirdan bulunmaktadır. Bilhusus Fransız lisanı tederrüs edenlerin adedi sairinden ziyade olup bunlar derecat-ı muhtelife üzere dört sınıfa taksim kılınmıştır. İşbu ders-i âmmların fevaidi beyandan müstağnî olup sâye-i saltanat-ı seniyyede şu vechile teshîlât husulü beynelahâlî intişar-ı maarifce te'sirat-ı külliyyesi olacağı meczûmdur."*[65]

Dersleri de, zamanın önde gelen devlet adamları vermektedir. Mesela Tarih-i Tabîi dersini Hekimbaşı Salih Efendi, İlm-i Tab'akatü'l-arz'ı (Jeolojiyi) Meclis-i Vala-yı Ahkâm-ı Adliye Azasından Edhem Paşa, Hikmet-i Tarih dersini Ahmet Vefik Paşa, Avrupa Tarihi'ni Cenanizade Kadri Bey, İlm-i Servet'i Sakızlı Ohannes Efendi, Roma Tarihi'ni de Kara Todori Paşa okutmaktadır.[66] Dersler bir tür konferans şeklinde verildiğinden öğrenciler sıkılmak bir yana, büyük bir şevk ve hevesle takip etmektedirler.

62 Lewis, **a.g.e.**, s. 432, Hilmi Ziya Ülken, **a.g.e.**, s. 65. Tanpına, **a.g.e.**, s. 181-182. Berkes, **a.g.e.**, s. 232.

63 İsmail Habip, **Avrupa Edebiyatı ve Biz**, İstanbul 1940 C.II, s. 563.

64 Ebuzziya Tevfik, "Münif Paşa", **Yeni Tasvîr-i Efkâr**, No: 253, 12 Şubat 1910.

65 Münif, "Suret-i Hâl-i Cemiyyet" **MF**, No: 24, s. 480-483.

66 Ebuzziya Tevfik, **a.g.y.** İsmail Habib, **a.g.e.**, s. 122.

2.7.2. Dârülfünûn Konferansları

Cemiyet'in, merkezdeki programlı derslerden önce, Dârülfünûn'da başlattığı halk konferanslarının amacı, çağdaş temel bilimleri halka tanıtmaktır. Bu yüzden, konferansların herkesin anlayacağı bir dille verilmesi, konunun iyi anlaşılabilmesi için deneyler de yapılması kararlaştırılmıştır. Derslere, üniversite öğrencilerinin yanı sıra, memurların, meslek ve sanayi erbabının, kısaca her sınıf "teb'a-i şâhânenin" katılması hedeflenmiştir.

Mekân olarak, 1846 yılından beri inşası süren Dârülfünûn binasının tamamlanan bölümlerinin seçilmiş olması da anlamlıdır. Böylece, Ayasofya civarında, İtalyan asıllı mimar Fossati'nin denetiminde yapılan üç katlı 125 odalı görkemli yapı,[67] *Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye*'nin bu aktivitesi sayesinde, dolaylı da olsa bir şekilde eğitime açılmış olacaktır.[68]

> *Dârülfünûn derslerini ve hocalarını ayrıntılı bir şekilde anlatan Münif Efendi'nin cümlelerinden, konferansların nihaî amacının, Dârülfünûn'un açılmasına elverişli bir zemin hazırlanması olduğu anlaşılmaktadır.*[69]

Nitekim halk konferansları geleneği, *Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye*'nin dağılmasından sonra 19 Zilkade 1286 (Şubat 1870)'da resmen açılan Dârülfünûn'da gece dersleri şeklinde devam etmiştir.[70] Konferanslarda kullanılan alet-edavat ve *Cemiyet* bünyesinde kurulan labaratuvar da Dârülfünûn'daki uygulamalı derslerin yapıldığı deney odalarının çekirdeğini teşkil etmiştir.[71]

Öte yanda, *Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye*'nin Çiçek Pazarı'ndaki merkezinde belirli günlerde verilen ücretsiz derslere de zamanla yenileri eklenmiştir. Münif Efendi'nin bildirdiğine göre, *Meclis-i Vâlâ-yı Ahkâm-ı Adliyye* azasından Hayrullah Efendi, 1864 eylülünden itibaren Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye Tarihi derslerine başlamıştır. Münif Efendi, derslerin yepyeni bir bakış açısıyla verileceğini duyurmuştur:

> *"Memâlik-i şarkiyyede ol vechile ilm-i tarih tedrîsi mûtad olmadığından esir-i adet olanlar indinde ders-i mezkûr nazar-ı taaccub ile menzur ise de hakîkatte asıl şu zehab şâyân-ı istiğrab olub çünkü*

67 Osman Ergin, **Türk Maarif Tarihi**, Eser Matbaası, İstanbul 1977, Cilt: II, s. 546.
68 Ekmeleddin İhsanoğlu,"Darülfünûn", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, Cilt: VIII, s. 522.
69 Münif, " Darülfünûn'da Ders-i Âmm Vukû'-ı Küşâdı", **MF**, No: 6, s. 258-260.
70 Berkes, **a.g.e.**, s. 236. Osman Ergin, **a.g.e.**, Cilt: II-II, s. 553-555.
71 Ekrem Işın, "Osmanlı Bilim Tarihi: Münif Paşa ve Mecmûa-i Fünûn", **Tarih ve Toplum Dergisi**, İstanbul 1984, Cilt: II, s. 62.

tarih dahi ulûm-ı mutebereden mağdut olduğu hâlde diğerleri gibi tedris olunmak şerefinden mahrûmiyeti neden lazum gelsin. Fenni tarih mücerred eğlence olmak üzere mütâlaa olunur emsal ve hikayat kabilinden addolunur ise filhakika ol hâlde ilm ü cehli müsavi olup tedrisine hacet kalmaz. Fakat bizi eslafe-i muasır ve her yerde hazır ve nazır edecek böyle bir ilm-i celilü'l-menafi ana mukayyes olamayup hasseten taallümüne itina olunmak lazım geleceği müsellem-i erbâb-ı nühâdır."[72]

Cemiyet merkezinde verilmeye başlanan ve 1280 ortalarından (Kasım-Aralık 1863) itibaren programlı bir şekilde devam ettiği anlaşılan[73] lisan ve fünûn-ı nâfiaya dair derslerin de zamanla çeşitlenerek cemiyet dağılıncaya kadar sürdüğü tahmin edilmektedir.[74]

2.7.3. Kütüphane ve Kıraathanesi

Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye'nin, halka yönelik dersler ve koferanslara paralel olarak yürüttüğü bir diğer önemli etkinlik, gerek üyelerin gerekse diğer okuyucuların yararlanmaları için açılan kütüphane ve okuma salonudur. Münif Efendi'nin, batıdaki örneklerine uygun olarak kurulmasını sağladığı bu kütüphane, ilk dernek kütüphanemiz olarak kabul edilmekte ve ülkemizdeki modern kütüphaneciliğin müjdecisi sayılmaktadır.[75]

Esasen, cemiyet bünyesinde bir kütüphane oluşturulması, daha *Cemiyet* kurulurken düşünülüp programlanmıştır. Bu, *Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye Nizamnâmesi*'nin kurucular listesinde kütüphane için bir hâfız-ı kütüp tayin edilmesinden bellidir.[76] İdare heyeti arasında sayılan kütüphane memuru, Cemiyet'in daimi üyeleri arasından bir yıllığına seçilecek, ücretsiz çalışacak, görev süresinin sonunda yeniden seçilebilecek ve kütüphaneyi, yine *Mecmûa-i Fünûn*'un birinci sayısında yayınlanan "Kütüphane Nizamnâmesi"ne[77] göre idare edecektir.

Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye'nin kütüphane ve okuma salonu, kuruluştan yaklaşık üç yıl sonra, 1280 yılı ortalarında (1864 başı) hizmete sokulabilmiştir. *Mecmûa-i Fünûn*'un Ramazan 1280

72 Münif, **a.g.y.**

73 Münif, "Suret-i Hâl-i Cemiyet", **MF**, C.II, No: 24, s. 480-483.

74 Adem Akın, **a.g.e.**, s. 105.

75 Müjgan Cunbur, "Tanzîmat'ın Kütüphaneciliğimize Etkileri", Belleten, C. XXVIII, Anakar 1964, Sayı: 112, s. 691-700. Müjgan Cunbur, "İlk Dernek Kütüphanemiz", **Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni**, C.XVI, Sayı: 1, 1967, s. 2-9.

76 "Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye Nizamnâmesi," **MF**, Cilt: I, No:1, s. 2-10.

77 **MF**, C.I, No:1, s. 14-15.

(Şubat 1864) tarihli 21. sayısında yer alan bir "Teşekkürnâme"den, o sırada Cemiyet merkezinde bir okuma yerinin açılmış olduğu anlaşılmaktadır.[78]

Cemiyete birçok kişi tarafından kitap, harita ve çeşitli araç gereçler hediye edilmiş, bunlar da *Mecmûa-i Fünûn*'da listeler halinde yayımlanmıştır.[79]

Kütüphane ve okuma salonunun açılışı, okuyuculara mecmuanın bir sonraki; Şevval 1280 (Mart 1864) tarihli sayısında duyurulmuştur. "Cemiyet Merkezinde Kıraathane Küşâdı" başlıklı haber makalede, Cemiyet merkezinde, değişik dillerde yayınlanmış birçok dergi ve gazetenin okunabileceği bir kıraathane açılmasının amacı anlatılırken, ulum ve maarifin yalnızca mektep ve medreselerde öğrenilemeyeceğine dikkat çekilmiştir. Bunların insanlar arasında yayılıp yaygınlaşmasında kitap, gazete ve benzeri yayınlar da çok önemlidir. Herkes her yayını izleyemez, bir çoğunun gücü yetmez, gücü yetenler de bu kadar fedakârlığa girmek istemeyebilir. Hâlbuki bir kütüphane ve kıraathane açılmasıyla bu zorluk aşıldığı gibi, herkes meccanen veya cüzi bir bedelle pek çok kitap ve gazeteyi okuyabilecektir.

Diğer taraftan, İstanbul'da birçok zengin kütüphane mevcut olmasına rağmen, gazete okumaya mahsus bir kütüphane bulunmamaktadır. İşte bu kıraathane ile bu eksiklik de giderilmiş olacaktır. Yine kentte, yabancı dillerden kitaplara sahip, herkese açık hiçbir kütüphane bulunmamaktadır. Cemiyet kütüphanesi bu çok önemli eksikliği de giderecektir.

Kıraathane salı günleri hariç her gün saat üçten onbire kadar açık olacaktır. Kıraathaneye üye seçiminde, cemiyetin ilkesi gereği, ırk ve din farklılığına bakılmayacaktır: Üye olabilmek için kütüphane üyelerinden biri tarafından teklif olunmak ve ayda beş kuruş olmak şartıyla altı aylık peşin otuz kuruş ödemek yeterli olacaktır. Resmî okulların talebelerinden üyelik için para alınmayacaktır.

Bütün bunlara ilave olarak, kıraathane üyelerine haftada iki defa da ücretsiz olarak Fransızca ve İngilizce dersleri verilecektir.[80] Kıraathaneyle ilgili haber -makalenin sonunda- salonda okunabilecek yerli ve yabancı gazete ve dergilerin listesi verilmiştir. Listede İstanbul'da

78 "Cemiyet'e gönderdiği hediyelerden dolayı Mösyö Kramton'a yazılan teşekkürnamenin sureti," **MF**, Cilt: II, No: 21, Ramazan 1280 / Şubat 1864., s. 388-389.

79 MF, **a.g.y.**

80 "Cemiyet Merkezinde Kıraathane Küşâdı", **MF**, C.II, No: 22, Şevval 1280 / Mart 1864, s. 423-425.

yayımlanan bütün gazete ve mecmuaların yanısıra, on Fransızca, beş İngilizce, dört Ermenice, üç Ermenice gazete ve derginin adına yer verilmiş, iki Fransızca periyodik ile Mısır'dan *Vekayi-i Mısrıyye* ve İran'dan *İran Ruznâmesi*'nin sipariş edildiği bildirilmiştir.[81]

Mecmûa-i Fünûn'da yayımlanan listeler incelendiğinde, cemiyet kütüphanesine bağışlanan kitapların çoğunluğunun fen bilimlerine ve teknik konulara ait olduğu dikkat çekmektedir. Bu özelliğiyle kütüphane, *Mecmûa-i Fünûn*'u da besleyen bir kaynak olmuştur. Hediye edilen kitaplarla dergide yayınlanan bazı makaleler arasındaki paralellik, yazarların da bu eserlerden gerektikçe yararlandıklarını ortaya koymaktadır. Yayımlanan bağış listeleri, o yılların edebî hayatına ışık tutmaktadır. Pozitif bilimlere ve teknik konulara dair olanlar bir yana bırakılırsa, Arifî Bey'in bağışladığı kitaplar arasında *Helvetius'un külliyatı*, Tulcu Mutasarrıfı Raşid Bey'in verdikleri arasında *Montesquieu* ve *Shakespeare külliyatı*, muhtelif tiyatrolar, Adam Smith'in *Ekonomi-Politik*'i, Lamartine'in *Hikâye-i Manzûmesi*, Vahan Efendi'nin verdikleri arasında yine Lamartine'in *Confidences*'i ve *Rafael*'i, Chateaubriand'ın *Atala*'sı, Amerikalı Mister Trobriç'in verdiği eserler olarak da *Bacon külliyatı* bulunmaktadır. Bağış listesi, *Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye* Kütüphanesi hakkında bir fikir verdiği gibi, Türk aydınlarının hangi Batılı eserlerle düşüp kalktıklarını da göstermektedir.[82] Beş üst düzey Osmanlı yöneticisinin hediye ettiği yüzyirmialtı cilt eser içinde Batılı yazarlara ait olanlar ezici bir çoğunluk oluşturmaktadır.

*Cemiyet*e hibede bulunulan kitap, araç ve gereçler sadece bunlardan ibaret olmasa gerektir. Çünkü *Mecmûa-i Fünûn*'un 24. sayısında Münif Efendi, kütüphanenin bin ciltten fazla kitabı, coğrafya, fizik, fizyoloji ve diğer ilimlere ait pek çok aleti bulunduğunu belirtmektedir.[83]

Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye Kütüphanesi; tüzüğü, kitapları, okuma salonu ve dershanesiyle modern bir örnek oluştururken yeni bir anlayış da getirmiştir.[84] Bu anlayışa göre, fen bilimleri ve teknik konularda yapılacak araştırmalar için artık Avrupa

81 "Cemiyet Merkezinde Kıraathane Küşadı", **MF**, C.II, Sayı: 22, Şevval 1280 / Mart 1864, s. 425-427.

82 Dr. Mehmet Kaplan, "Bizde Avrupa Kültürü'nün İlk Öncüleri", **İstanbul Mecmûası**, C.V-VII, S: 62, 15 Haziran 1946, s. 4-7.

83 Münif, "Suret-i Hâl-i Cemiyet", **MF**, Cilt: II, No: 24, Zilhicce 1280 / Mayıs 1864, s. 480.

84 Dr. Müjgan Cunbur, "İlk Dernek Kütüphanemiz", **Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni**, Cilt: XVI, 1967, S. 1, s. 2-9.

dillerinde basılmış kitapları da okumak gerekmektedir. Özellikle fizik, kimya, mekanik gibi dallarda çalışanlar, atlas, elkitabı, resim ve benzeri yardımcı araçlar yanında, laboratuar gereçlerinden de yararlanmak durumundadırlar. Öğrencilere Batı dillerinden biri mutlaka öğretilmeli, yapılacak çevirilerle de bu alandaki açık hızla kapatılmalıdır.

Bu kadar çok dilli ve yazılı, böylesine geniş amaçlı halka açık genel bir kütüphane kurmak, bugün bile yalnız Türkiye'de değil, gelişmiş ülkelerde de ancak kurumsal olarak düşünülen, siyasal ve kültürel engellere kolayca takılabilecek cesur bir girişimdir. Münif Efendi ve arkadaşları bunu düşünceden eyleme geçirebilmiş ama, girişimin uzun ömürlü olmasını sağlayamamışlardır. Kıraathane, dört yıl sonra dernekle birlikte kapanmıştır.[85]

Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye'nin merkezinde, kütüphane, kıraathane, ders salonları ve labaratuvar dışında *Mecmûa-i Fünûn*'un basılması için bir küçük matbaa da kurulmuştur. Böylece Cemiyet'in en önemli faaliyeti olan mecmuanın, yayımlanmasında yaşanan güçlüklerin birincisi ortadan kaldırılmıştır. Ve matbaa, Türkçeden başka, Fransızca, Rumca ve Ermenice kitaplar basabilecek bir şekilde donatılmıştır.[86]

3. Cemiyet'in Pozitif Bilime ve Düşünceye Katkısı

Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye'nin en büyük başarısı, hiç şüphesiz, Türkçe ilk bilimsel süreli yayın olan *Mecmûa-i Fünûn*'u yayımlamak olmuştur.[87] Cemiyet'in Reis Kâimmakam-ı Evveli Münif Efendi, aynı zamanda derginin yönetimini de üstlenmiş ve yürütmüştür.[88]

Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye kurucuları, Avrupa'nın ilerlemesinde, cemiyet nizamnamesine "ulûm-i nâfia" diye aldıkları fen bilimlerindeki gelişmelerin büyük etken olduğuna inanmaktadırlar.

85 Meral Alpay, "Değişen Kütüphane Anlayışı ve Münif Paşa", **Varia Turcica IX, Türkische Miszellen Robert Anhegger Armağanı**, İstanbul 1987, Edıtıons Divit Press, s. 22.

86 Münif, "Suret-i Hâl-i Cemiyet" **MF**, Cilt: II, No: 24, s. 482.

87 Bernard Lewis, **Modern Türkiye'nin Doğuşu**, Ankara 1984, s. 432. Ekmeleddin İhsanoğlu, "Cemiyet-i İlmiye-i Osmâniye'nin Kuruluş ve Faaliyetleri", **OIMC**, İstanbul 1987, s. 212.

88 Ebuzziya Tevfik, "Münif Paşa", **Yeni Tasvîr-i Efkar**, No: 253, 12 Şubat 1910. Ahmet Rasim, **Matbuat Tarihine Medhal; İlk Büyük Muharrirler**, İstanbul 1927, s. 5-6. Ali Fuad, "Münif Paşa", **Türk Tarih Encümeni Mecmûası**, No: 100-4, 1930, s. 6. Hasan Refik Ertuğ, "Türk Basını Nasıl Doğdu Nasıl Gelişti", **Yeni Türkiye**, İstanbul 1959, s. 179.

Bu çerçevede, ülkenin kalkınması isteniyorsa bir an önce harekete geçilmeli, bu alanda ilerleme sağlanmalıdır. Artık taklitle bir yere varmanın imkânı yoktur:

> *"Egerçi pek çok erbâb-ı sanayi, kendilerine lazım olan fünûndan bî-behre oldukları hâlde icra-yı san'at ederler ise de,bu makûleler, papağan ve diğer bazı mukallid hayvanların tekellüm ve raks ve harekat-ı sâire ta'allüm eylemesi kabilinden olarak,yaptıkları şeylerin esas ve hikmetini bilmezler ve hemen ustalarından gördüklerini yapıp, sanatlarının ıslahına dest-res olmak şöyle dursun, bu makûle terakkinin imkân-ı hayal-hane-i hatırlarına dahi gelmez. İşte bizim taraflarda hıref ve sanayiin ileri gitmemesine sebep bu olup ekser sanayice lâbüd olan ilm-i kimya ve hikmet-i tabiîye ve resim ve hendese* ve cerr-i eskal gibi ulûmun mevadd-ı ekseriyeleri taallüm olunmadıkça, memâlîkimizde sanâyiin düçar olduğu hâl-i vukuftan tahlisi mümkün olmaz."[89]

Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye kurucularının, daha nizamnamelerinin başında ilan ettikleri, dinî konulardan uzak durma prensibi, bu anlayış çerçevesinde son derece anlamlıdır. Ve devletin ümmet yapısına da takındıkları ülkücü ve teknotrat tavra da uygun düşmektedir. Gereksiz tartışmalara girmeden, en kestirme yoldan sonuç almak istemişler, bir bakıma "kültürde laiklik" diye isimlendirilebilecek bir hareketin başlatıcıları olmuşlardır.[90]

Ulum ve fünûnu bayrak yaparken, dini tamamen dışarıda bırakan ve bilimsel özerkliğin yolunu açan Münif Efendi ve arkadaşları, politikaya sınır çizerek de kurumsal özerkliğe kapı aralamaya çalışmışlardır. Böylece belki de, *Encümen-i Dâniş* örneğini göz önünde tutarak, üzerlerine iktidar gölgesi düşmesinden korunmak istemişlerdir.

Ancak, dinî konulara temas etmemek ilkesine sonuna kadar uydukları hâlde, politikadan tam manasıyla sıyrılamamışlardır.

Bir kere, cemiyet üyeleri olsun, *Mecmûa-i Fünûn* yazarları olsun, genelde devlet memurudurlar. Devlete de sadıktırlar.[91] Dolayısıyla her ne kadar cemiyet üyesi olarak bağımsız iseler de görevleri ve görüşleriyle iktidara sımsıkı bağımlıdırlar. Nitekim daha kuruluşu takip eden günlerde Başkan Halil Bey başta birçok kurucu üyenin tayinlerinin çıkmasıyla cemiyet faaliyetleri önemli biçimde etkilenmiştir.

89 Münif, "Ehemmiyet-ı Terbiye-i Sıbyan", **MF**, No:5, Cemaziyülâhır 1279 / Kasım 1862, s. 178-179.

90 Kaplan, **a.g.m.**, s. 4-7.

91 İsmail Habib, **Tanzimattan Beri Edebiyat Tarihi I**, İstanbul 1940, s. 175.

Diğer taraftan, Cemiyet daima maddi sıkıntılar içinde faaliyetlerini yürütebilmiştir. Sadece üye aidatlarıyla çarkın dönmesi mümkün olamadığından, devlet desteğine ihtiyaç duyulmuştur. Normal bir çalışma ortamı sağlanamayınca iktidardan yer tahsisi, *Mecmûa-i Fünûn* çıkarılamaz hâle gelince de para yardımı istemek gerekmiştir.[92]

Bu şartlarda İktidara yakın bir profil çizmek durumunda olan *Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye* üyelerinin, devrin politik cereyanlarından uzak durmalarının da, aslında politik bir tavır olduğu değerlendirilebilir. *Mecmûa-i Fünûn*, *Tercümân-ı Ahvâl*'den ayrılan Şinasi'nin *Tasvîr-i Efkâr*'ıyla aynı günlerde çıkmaya başlamıştır.[93] Yenilikçi gençlerin çevresinde toplandığı Şinasi,[94] *Tercümân*'dan daha ileri bir gazetecilik yapmaya hazırlanmaktadır.[95]

Böyle bir dönemde, *Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye* kurucularının, *Saray* için her zaman tehlikeli görülmüş din ve siyaset konularıyla ilgilenmeyeceklerini ilan etmeleri, sadece fırtınadan uzak durmak değil, aynı zamanda, Şerif Mardin'in "kritik söylemciler" diye isimlendirdiği bu yeni kuşağa katılmamak anlamına da gelmektedir. Onlar Tanzimat sürecini başlatan geleneğin mirasçıları olmayı tercih etmişlerdir. Devlet katında da böyle algılanmış olmalı ki; *mutedil ve ricalden* birçok kişiyi çevrelerinde toplamış, hükümetin güvenini kazanmışlardır. Bu açıdan bakıldığında, *Encümen-i Dâniş* kapanırken kurulan *Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye*, devletin başka bir biçimde bilimsel ve kültürel gelişmeleri kontrol altında tutma çabası gibi görünmektedir.[96] Hariciye Nazırı Âli Paşa *Mecmûa-i Fünûn*'a daha ikinci sayısında bir iltifatname göndermiştir.[97]

Mecmûa-i Fünûn'da dünya devletlerinin durumlarının özetlendiği "Hülasa-i Politikiyye" yazıları da derginin politikadan uzak durma ilkesinin bir yana bırakıldığı yorumlarına açıktır. Ancak altıncı sayıdan itibaren başlayan bu yazılara mütalaat ve muhakemat

92 "İhtar", **MF**, Muharrem 1283 / Mayıs 1866, No: 34, s. 1. **Journal de Constantinople**, No: 4606, Samedi, 18 Fevrier 1865 / 1281.

93 Tasvîr-i Efkâr, 27 Haziran 1862 tarihinde, Mecmûa-i Fünûn ise 29 Haziran 1862 tarihinde yayın hayatına başlamıştır.

94 Ömer Faruk Akün, "Şinasi", **İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul 1968, 116. cüz, s. 550. Şerif Mardin, **Yeni Osmanlı Düşüncesinin Doğuşu**, İstanbul 1996, s. 283.

95 Bernard Lewis, **a.g.e.**, s. 147. İsmail Habib, **a.g.e.**, s. 172.

96 Hilmi Ziya Ülken, **Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi**, İstanbul 1979, s. 51.

97 **MF**, No: 2, Safer 1279 / Ağustos 1862, s. 50.

karıştırılmamıştır. Dolayısıyla iç politika ve din başlangıçta planlandığı gibi dergi sayfalarında hiç yer bulamamıştır.

"Mecmûa-i Fünûn, adı üstünde bir fenler dergisidir ve henüz Türk okuyucusunun pek tanımadığı jeoloji, fizik, kimya, biyoloji gibi pozitif bilimlerden; tarih, coğrafya, pedagoji, felsefe, mantık, maliye ve iktisat gibi sosyal bilimlere kadar birçok konu, sahifeleri arasında yer almıştır. Çoğunluğunu cemiyet üyelerinin oluşturduğu mecmua yazarları, bir yandan bilimsel düşünceyi gündelik politikadan uzak tutmaya özen gösterirken, diğer yandan cesurca el attıkları toplumsal konularla medrese dışındaki en ciddi muhalefeti meydana getirmişlerdir."[98]

Mecmua sayfaları, büyük ölçüde *Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye* üyeleri tarafından doldurulmuştur. Ancak, idareye ilişkin içtüzükte duyurulacağı belirtilmiş olmasına rağmen,[99] Cemiyet'in mevcut üyeleri yeni giren ve çıkan üyelerin isimleri *Mecmûa-i Fünûn*'da yayımlanmamıştır. Bu yüzden kurucu üyelerden başka cemiyete kimlerin üye olup kimlerin üyelikten ayrıldığı, mecmuada makalesi yer alan bazı kişilerin üye olup olmadıkları kesin olarak bilinmemektedir. *Mecmûa-i Fünûn*'un, ilk nüshasından son nüshasına kadar Münif Efendi'nin idaresinde çıkmış olduğu konusunda ise mutabakat bulunmaktadır.[100]

Mecmûa-i Fünûn'un bugün bile ilgiyle okunabilecek olan yazıları[101] tematik bir tasnife tabi tutulduğunda, Münif Paşa ve arkadaşlarının Osmanlı-Türk okuyucusunun önüne nasıl renkli ve zengin bir yelpaze açmaya çabaladıkları görülmektedir. *Mecmûa-i Fünûn* sayfalarında, felsefeden, tarih, coğrafya ve arkeolojiye, iktisat ve sanayiden, henüz Türk toplumunun haberdar olmadığı modern bilim ve tekniklere, maariften kent hayatı ve bayındırlığa,

98 Ekrem Işın, **a.g.m.**, s. 351-353.

99 Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye'nin "Usûl-ı İdâre-i Dâhiliyyesi Nizamnâmesi"nin dördüncü maddesinde Mecmûa-i Fünûn'da yayınlanacak hususlar belirtilmiştir:
1. Gerek âzâ ve gerek hâricden bir zâtın eseri olmak üzere mecliste kırâat olunacak mevâdd,
2. Cemiyete duhûl ve hurûc eden âzâya müteallik vukuât-ı mühimme,
3. Cemiyete takdîm olunacak hedâyânın cins ve mikdarıyle mehdîlerinin isimleri,
Her sene hıtâmında cemiyetin mahsulât-ı ilmiyyesi ve âzâ-yı mevdudesinin esâmîsi ve vârdât ve mesârifâtının hulâsa defteri. Bkz; "Cemiyet'in Usûl-i İdâre-i Dâhiliyyesi Nizamnâmesidir", **MF**, No:1, Muharrem 1279 / Haziran 1862, s. 11-12.

100 Dr. Mehmet Kaplan, **a.g.m.**, s. 6. Mustafa Nihad Özön, **Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Maarif Matbaası, İstanbul 1941, s. 430. Niyazi Berkes, **a.g.e.**, s. 232. Hilmi Ziya Ülken, **a.g.e.**, s. 64-67. Şerif Mardin, **Jön Türklerin Siyasi Fikirleri 1895-1908**, İstanbul 1983, s. 167. Bernard Lewis, **a.g.e.**, s. 432.

101 Niyazi Berkes, **a.g.y.**

dil ve edebiyattan halk sağlığına kadar pek çok konuya dair yazı ve inceleme okuyucuyla buluşmuştur.[102]

İlk bilim ve kültür yayınımız[103] *Mecmûa-i Fünûn*, her şeyden önce bir başlangıç noktası olması itibariyle, XIX. yüzyılın ikinci yarısında tartışılmaz bir yere ve öneme sahiptir. Mecmua, kısa ömrüne rağmen, sonraki dönemi birçok bakımdan derinden etkilemiştir. Bu etkileri, en genel biçimde, dil tarihi, fikir tarihi ve bilim tarihi açılarından incelemek ve somut denilebilecek sonuçlar ortaya koyabilmek mümkündür.

Mecmûa-i Fünûn, "Memâlik-i Mahrûsa-ı Şâhâne'de ulûm u fünûnun intişârına" katkı sağlamak için çıkarılmıştır. Derginin yayın hayatına bakıldığında, amaçtaki bu *intişâr* sözcüğüne anahtar bir anlam yüklendiği görülmektedir. Mecmua yazarları, ulûm ve maarife ve ticaret ve sanayie dair görüşlerini ortaya koyarken, mutlaka anlaşılır olmasına dikkat etmişlerdir. Derginin cümle yapısı ve dili o devre göre çok açık ve sadedir. Dergiyi çıkaranların gayesi zaten sanat göstermek olmayıp halka bilgi vermek olduğundan, buna özellikle dikkat etmişlerdir.[104]

Mecmûa-i Fünûn yazarları herkesin anlayabileceği bu dil hassasiyetine paralel olarak, yeni bilimleri ve kurumları da Türkçe karşılıklarını kullanmaya özen göstermişlerdir. Bu çerçevede bazı kavramları Türkçeye kazandırmışlar, bazılarını da yaygınlaştırmışlardır.

Tanzimat devrinin, ilk ve hiçbir politik yönü bulunmayan ideolojisi medeniyetçiliktir. Sadık Rifat Paşa ve Mustafa Sami Efendi'den itibaren medeniyet kelimesi, Batı dünyasının alınması gereken bütün teknik ve insanî değerlerinin karşılığı olarak kullanılmaya başlanmış ve zaman içinde kutsal bir hedefe dönüşmüştür. Reşid Paşa, Âlî ve Fuad Paşalar hatta Sultan Abdülaziz, hizmet, icraat ve fermanlarıyla hep onun tarifini aramış, ona ulaşmaya çalışmışlardır. Hepsi bir Avrupa dili bilen ve birçoğu Avrupa'da bulunmuş ya da tahsil görmüş devlet adamlarından oluşan *Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye* üyeleri de bir bakıma resmî ideoloji olan "medeniyet ve medeniyetçilik" düşüncesi etrafında kümelenmişlerdir. Onlara göre Batı uygarlığını yakalamanın yolu maariften geçmektedir. Maariften anladıkları ise "fünûn-ı nâfia"nın en

102 Mecmûa-i Fünûn'la ilgili daha geniş bilgi ve ayrıntı için bkz; Dr. Ali Budak, **Batılılaşma Sürecinde Çok Yönlü Bir Osmanlı Aydını**: Münif Paşa, Kitabevi, İstanbul 2002.

103 İsmail Habib, **Avrupa Edebiyatı ve Biz**, s. 122.

104 Kaplan, **a.g.m.**, s. 5-6.

iyi biçimde öğretilmesidir. İmparatorluğun kalkınması için acilen eğitim yoluyla çağdaş fenlerin benimsetilmesi, kafaların bilim ışığıyla aydınlatılması gerekmektedir.

Yeni Osmanlılar'la aralarındaki en büyük fark, söylemlerinde ideolojik bir boyut bulunmamasıdır. Dönemin sihirli kelimesi *terakki*, daha doğrusu *terakkiyât-ı cedîde*' dir.[105] Yeni Osmanlılar medeniyetçiliği ve terakkiyi, hararetli romantik bir inkılap düşüncesi içinde görmüş ve değerlerdirmişlerdir. Münif Efendi ve arkadaşlarının da içinde yer aldığı ilk nesil medeniyetçileri ise, Batılılaşmayı ve modernleşmeyi; ağır ağır gelişmesini istedikleri mevcut sosyal düzen içinde öğretim ve bilgi yollarının genişletilmesiyle[106] elde etmek istemektedirler. "Terakkici Osmanlıcılar" diye de adlandırılabilecek bu grubun, hâlihazırdaki rejimle bir sorunu yoktur. Tam aksine, Osmanlı siyasal bütünlüğünü korumanın böyle mümkün olduğunu, İnkılap ve meşrutiyet fikirlerinin bu bütünlüğü tehlikeye düşüreceğini düşünmektedirler.[107]

Hilmi Ziya Ülken'in *Terakkici Avrupacılar*[108] dediği grubu Şerif Mardin *Ansiklopedistler* diye isimlendirmektedir.[109]

Ansiklopedist aydınlarla Yeni Osmanlılar ya da Mardin'in deyişiyle kritik söylemciler arasında, ilk olarak bir kuşak farklılığı bulunmaktadır. 1840'larda doğanlar 1840'larda devletin başında olanları ve onların ansiklopedist yaklaşımını tutucu olarak görmektedirler. İkinci olarak Ansiklopedizm daha çok memur statüsünü en önde tutan memur-aydınlar arasında görülen bir eğilim olarak dikkat çektiği hâlde, kritik söylemciler aldıkları tavır icabı devlete daha mesafeli bir tutum içindedirler.[110]

Üçüncü olarak Münif Efendi ve arkadaşları, o yıllarda Avrupa'da ve özellikle Almanya'da çok moda olan materyalist felsefeden, kendilerince etkilenmişlerdir. Pozitif bilimlere olan aşırı düşkünlükleri, yayınlarına *Mecmûa-i Fünûn* adı vermelerinin kaynağında bu etkilenme yatmaktadır. Bu açıdan *Fencilik* kavramı belki de *Mecmûa-i Fünûn* yazarlarını en iyi tanımlayan kavramdır,[111] aynı zamanda en çok ayıran ve tepki çeken yanları.

105 M. Şükrü Hanioğlu, **Bir Siyasal Örgüt Olarak Osmanlı İttihad ve Terakki Cemiyeti (1889-1902),** İstanbul 1985, s. 21.
106 Ülken, **a.g.e.**, s. 61.
107 Ülken, **a.g.y.**
108 Ülken, **a.g.y.**
109 Şerif Mardin, **Türkiye'de Din ve Siyaset**, **Makaleler 3**, İstanbul 1993, s. 271.
110 Şerif Mardin, **a.g.e.**, s. 273-275.
111 Niyazi Berkes, **a.g.e.**, s. 232-235.

Çünkü 1840'larda doğanlar ya da kritik söylemciler 1865'lere doğru, bir taraftan tutucu buldukları ansiklopedistleri, diğer taraftan, tam tersi bir yaklaşımla kültür değerlerine ve bu arada İslâmi değerlere ihanet etmekle suçlayacaklar, şeriatın modernleşmeye engel olmadığını iddia edeceklerdir.[112]

Her dönemde Batılılaşma yönünde atılmış büyük bir adım olarak değerlendirilen ve yüzyılın sonuna kadar boşluğu doldurulamayan *Mecmûa-i Fünûn*'un,[113] çıktığı yıllardaki neslin fikir yapısı üzerinde kalıcı bir etki bıraktığı mutlaktır.[114] Dergi, sonraki yıllarda içinden birçok oluşumun filizlendiği bir kültür ocağı özelliği kazanmıştır. İdeolojik yaklaşım farklılığı bir yana, Yeni Osmanlılar'ın, maddi anlamıyla bilimi her şeyin esası olarak kabul eden görüşlerinin temelinde, bu yeni bakış açılarıyla *Mecmûa-i Fünûn* yazarları vardır.[115] Bu da tabiidir; ilk mektepleri *Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye*, ilk kitapları *Mecmûa-i Fünûn* olmuştur. *Yeni Osmanlılar Cemiyeti*'nin en genç üyesi Ebuzziya Tevfik, *Mecmûa-i Fünûn*'un, o günlerde, beş kuruş gibi oldukça pahalı olan fiyatına rağmen kendileri için çok önemli bir kaynak vazifesi gördüğünü belirtmektedir:

> *"Münif Efendi'nin bu mecmuası, hâsseten gençlere pek büyük bir hizmet ifâ eylemişdir. Onun mütâlaasından lezzet-yâb olan erbâb-ı şebâb, nüsha gibi yanlarından ayırmıyor, münderecâtını âdeta ezberlercesine hafızalarına nakşeyliyor idi."*[116]

Ebuzziya'ya göre, bu özellikleriyle *Mecmûa-i Fünûn*'u çıkaran Münif Efendi, gençlere devletin yapamadığı hizmeti yapmıştır:

> *"İşte bu mecmua hiç olmazsa bin gencin mucib-i intibahı olarak anların dimağına tohum-ı terakki ve marifeti aleddevam zer'etmekteydi. Binaenaleyh Münif Efendi'nin bu eseriyle ebna-yı memlekete ifa etdiği hizmeti, kemal-i esefle yine tekrar ederim, devlet ifa edememiş, belki ifa edenlere mânialar teşkil etmiştir. Binaenaleyh Münif Efendi'ye müallimin-i irfan-ı milletin en müfidi nazarıyla bakmak ve namını hafıza-ı ebna-yı vatana nakşetmek cümlemiz içün bir vazife-yi şükr-güzarîdir."*[117]

112 Şerif Mardin, **a.g.y.**
113 Âgâh Sırrı Levend, **a.g.e.**, s. 243.
114 Şerif Mardin, **Yeni Osmanlı Düşüncesinin Doğuşu**, s. 269.
115 M. Şükrü Hanioğlu, **Osmanlı İttihad ve Terakkî Cemiyeti ve Jöntürkler**, Cilt: I, s. 42-43.
116 Ebuzziya Tevfik, "Münif Paşa", **Yeni Tasvîr-i Efkâr**, No. 253, 12 Şubat 1910, s. 2.
117 Ebuzziya Tevfik, **a.g.y.**

4. Cemiyetin Dağılması

Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye, daha müracaatta belirtildiği gibi gerekli masraflarını üyeler tarafından her ay muntazaman ödenecek aidatlarla karşılanmak üzere kurulmuştur. Prensip olarak hiçbir şekilde devlete yük olunmayacaktır.

Ancak işin başında yapılan bu hesap, üyelerin hemen hepsinin devlet memuru olmaları dolayısıyla tutmamıştır. Kuruluşun daha ilk aylarında *Cemiyet*'in başkanı Halil Bey (Paşa) başta olmak üzere birçok üyenin başka yerlere tayinlerinin çıkması dolayısıyla, hem *Cemiyet*'in çalışmaları olumsuz etkilenmiş hem de gidenlerin aidatlarını ödememeleri dolayısıyla mali yönden zor duruma girilmiştir. Öyle ki daha birinci yıldan itibaren *Cemiyet* masraflarının tamamen *Mecmûa-i Fünûn*'un hasılatından ve bazı iânelerden karşılanması mecburiyetinde kalınmıştır:

> *"Cemiyet'in varidat ve mesârifât bahsine gelince ol vechile reis ve âzâ-yı müessiseden ekserisinin gaybûbeti cihetiyle bunların şehrî itâ etmeleri mukarrer olan iâneden pek az şey hâsıl olup gerek Cemiyet merkezinin tanzîm ve tezyîni ve gerek zikrolunan kitaphane ve basmahanenin tesis ve tertibi mücerret Mecmûa-i Fünûn hasılatı ve bazı erbâb-ı fütüvvetin iâneleriyle husûl-pezîr olmuştur."*[118]

İkinci Başkan Münif Efendi'nin maddi bir sıkıntı yaşanmakta olduğunun ipuçlarını verdiği Zilhicce 1280 (Mayıs 1864) tarihli bu yazısından sonraki aylarda maddi sıkıntının boyutları iyice artmıştır. Münif Efendi'nin o sırada *Cemiyet* başkanı olan Sami Paşa'ya verdiği 21 Recep 1281 (Kasım 1864) tarihli bir rapor, c*emiyet*in içinde bulunduğu dar boğazı tüm çıplaklığıyla gözler önüne sermektedir. Bu rapor bir imdat çığlığı olduğu kadar, aynı zamanda, kuruluştan bu yana geçen süre içinde yapılıp yapılamayanların da bir değerlendirmesidir.

Cemiyette işlerin yeniden yoluna koyulabilmesi ve etkinliklerin sürdürülebilmesi için neler yapılması gerektiğine dair bir toplantı yapılmıştır. Her nedense Reis Sami Paşa'nın katılmadığı bu toplantıda alınan kararların bir layiha hâlinde takdim edilmesi görevi de üyeler tarafından Münif Efendi'ye verilmiştir.

Münif Efendi, layihasında, birlikte yola çıkılırken belirlenen amaçları ve bunların ne ölçüde gerçekleştirilebildiği sorusuna yanıt aramıştır. Buna göre; hedeflenen dört icraattan;

118 Münif, "Suret-i Hâl-i Cemiyet" **MF**, No: 24, s. 480-483.

I. Halka ücretsiz ders verilmesi,
II. Aylık bir mecmua çıkarılması,
III. Kitap ve gazetelerin okunup incelenebileceği bir kıraathanenin açılması,

şeklinde özetlenebilecek üçü gerçekleştirilmiştir. Asıl amaç olan, kitap ve risale telif ve tercümesinde ise başarılı olunamamıştır. Çünkü, cemiyette işler birkaç kişinin üzerinde kalmıştır. Münif Efendi, *Mecmûa-i Fünûn*'da da üstü kapalı bir şekilde dile getirdiği bu gerçeği Cemiyet Reisi Sami Paşa'ya açık bir şekilde arz etmektedir. *Mecmûa-i Fünûn* şimdiye kadar üyelerden bir kaçının olağanüstü gayretleri ve fedakârlıklarıyla çıkarılabilmiştir, ancak devamı için bir şeyler yapılması artık şarttır. Cemiyet merkezinde verilen dersler de tehlikededir. Acilen parasal desteğe ihtiyaç vardır. Sorun, üyelerden alınacak aidatlarla çözülebilecek gibi de değildir. Henüz halk da bu tür hayırlı girişimlere sahip çıkacak bilinç ve şuurda olmadığından bu yardımı devletten istemekten başka çare yoktur. Münif Efendi, layihasını, bu iyi niyetli girişimin sonuçsuz ve yarım kalmaması için gereken yardım miktarını belirterek bitirmiştir:

> *"...Binaenaleyh Cemiyet merkezinde tedris olunacak elsine ve ulum muallimlerine kırkbin ve Cemiyet marifetiyle tensip ve intihab olunacak kütüb ve resâil mütercim ve müelliflerine elli bin ve Mecmûa-i Fünûn'un tevsi ve tanzimi ve Cemiyetin mesarif-i müteferrika-yı sairesi için yirmibeş bin ki cem'an senevî la-akal yüzonbeş bin kuruş şimdilik vezaif-i mütasavverenin ifasına kafi olup bunun onbeş bini azadan ahz ve tahsil olunması ve bâkî yüzbin kuruşun dahi taraf-ı saltanat-ı seniyyeden istida kılınması münasib mütâlaa olunmuş olmağla..."*[119]

Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye, bu raporun gönderilişinden sonraki ay *Mecmûa-i Fünûn*'un yayınına ve diğer faaliyetlerine ara vermek zorunda kalmıştır. Münif Efendi'nin Sami Paşa'yı da devreye sokarak yaptığı bu yardım çağrısından şimdilik bir sonuç alınamadığı anlaşılmaktadır. Cemiyet'in her ne kadar yaşanan kolera salgınından dolayı[120] kapandığı görüşü yaygınsa da, buna dair herhangi bir belge bulunmamaktadır. Cemiyet'in maddi zorluklar

119 Münif Efendi'nin Sami Paşa'ya sunduğu layiha için bkz; Hikmet Turhan Dağlıoğlu, "Münif Paşa'ya Ait Notlar", **Başpınar Mecmûası**, Haziran 1941, Yıl: 3, Sayı: 28, s. 5-6.

120 Ebuzziya Tevfik, "Münif Paşa", **Yeni Tasvîr-i Efkâr**, No: 253, 12 Şubat 1910. Bernard Lewis, **Modern Türkiye'nin Doğuşu**, Ankara 1984, s. 432. Lewis, "Djem'iyyet-i İlmiye-i Othmaniyye", **Eİ**, Vol. II. s.532.

aşılamadığı için faaliyetlerini askıya aldığını, söz konusu layihanın yanısıra, yaklaşık bir buçuk yıl sonra tekrar çıkarılmaya başlanabilen *Mecmûa-i Fünûn*'un başındaki "İhtar" başlıklı yazı da kuşkuya yer bırakmayacak şekilde ortaya konulmuştur."[121]

Cemiyet'in tekrar çalışmalarına başlayabilmesi, *Mecmûa-i Fünûn*'un yanısıra diğer etkinliklerini sürdürebilmesi, kısa bir süre sonra 1281 Şevvalinde (18 Şubat 1865) devlet tarafından ellibin kuruşluk mali bir destekte bulunulmasıyla mümkün olabilmiştir.[122] Cemiyet bir yıllık bir hazırlıktan sonra Muharrem 1283 (Mayıs 1866)'de *Mecmûa-i Fünûn*'u yeniden çıkarmayı başarmıştır.

Ancak, bu şartlar altında *Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye* bir sene daha dayanabilmiştir. *Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye*'nin yayın organı olarak *Mecmûa-i Fünûn*'un son sayısı Haziran 1867'de yayımlanmış, üyeler dağılmış, diğer etkinlikler de tamamen durmuştur.[123]

Sonuç

Altı yıl gibi toplum hayatı için çok kısa sayılabilecek bir ömrü olmasına rağmen, *Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye*'nin çalışmalarını küçümsemek mümkün değildir. Çünkü halk eğitimiyle bilim ve kültürün yayılmasında hem faaliyette bulunduğu yıllarda hem de daha sonraki dönemde bir hayli etkili olmuştur.[124]

Bu yüzden *Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye*'yi, bir yıldız gibi parlayıp sönmesine bakarak değerlendirmek doğru olmayacaktır. Aynı şekilde Avrupai bilim akademileriyle karşılaştırarak bir sonuca gitmek de Cemiyet'in devir ve şartları içindeki konumunu tam olarak yansıtmayacaktır.

İngiltere'de 1660'ta kurulan *Royal Society*'nin de Fransa'da 1666'da kurulan *Académie des Sciences*'in de çekirdeğini, zamanın meşhur bilim adamları oluşturmuştur. Bu bilim adamlarının kendi aralarında yaptıkları gayriresmi toplantıların giderek düzenli bir hâle gelmesiyle kurulan bu müesseselelerin ilkeleri ve gelenekleri yüzyıllar içinde oturmuştur.

121 "İhtar", **MF**, No:34, Muharrem 1283 / Mayıs 1866, s.1

122 İhsanoğlu, "Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye'nin Kuruluş ve Faaliyetleri", **OIMC**, İstanbul 1987, s. 216.

123 Ebuzziya Tevfik, **a.g.y.** Ekmeleddin İhsanoğlu, **a.g.y.** Müjgan Cunbur, "İlk Dernek Kütüphanemiz", **Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni**, 1967, Cilt: XVI, Sayı: 1, s. 9. Meral Alpay, **a.g.m.**, s. 22.

124 İsmail Eren, "Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye'nin Faaliyet ve Tesirleri", **VII Türk Tarih Kongresi**, 25-29 Eylül 1970, Kongreye Sunulan Bildiriler, Ankara 1973, Cilt: II, s. 689-692. Ayrıca aynı makale; **Belgelerle Türk Tarihi Dergisi**, İstanbul 1971, Sayı: 45, s. 10-12.

Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye ise, bu akademiler gibi bilim adamlarının meydana getirdiği bir Cemiyet olmayıp daha ziyade Batı kültürünü tanıma imkânı bulan ve lisan bilen devlet adamlarından teşekkül eden ve fen konularının Osmanlı Devleti'nde halka tanıtılması gayesini güden bir kurumdur.[125] Bu yüzden Cemiyet üyelerine, zaman zaman *Mecmûa-i Fünûn*'daki makalelerinde, Avrupa malzemelerini popüler bir şekilde herhangi bir orijinaliteden mahrum olarak ele aldıkları şeklinde eleştiriler yöneltilebilmiştir.[126]

Cemiyet, uzun süre devam edebilecek bir müsessese olarak da planlanmamıştır. Sistemi, Batı'daki bilim kurumlarının yüzlerce yıl yaşayabilen sistemlerine benzemediği gibi, Osmanlı geleneği içerisinde daha önce kurula gelen vakıf müesseselerine de benzememektedir. Her şey teşebbüs sahiplerinin ferdî gayretlerine dayandırılmıştır. Aidatlarına güvenilen üyeler, çoğunlukla devlet memuru oldukları için, bunların hem özgürlükleri hem imkânları hem de vakitleri hep sınırlı olmuştur. Arta kalan zamanlarda yapılan çalışmalar da yeterli olamamıştır.

Ancak bu kısa ömrüne rağmen, *Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye*, ilk sivil hareket oluşuyla benzeri kurumların ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Başka bir söyleyişle İmparatorluk'ta cemiyetçiliğin yolunu açmıştır.

Kuruluşu takip eden aylarda, kamuoyu *Mecmûa-i Fünûn* ve öteki süreli yayınlar aracılığıyla Cemiyet'in faaliyetlerinden haberdar olmuştur. İstanbul'da, taşrada hatta özerk eyaletlerde Türkler ve diğer halklardan aydınlar, Cemiyet'in tüzüklerinden ve etkinliklerinden ilham alarak dernekler kurmuş, dergiler çıkarmışlardır.[127] *Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye*'nin daha birinci yılında, 1862'de İstanbul'da *Cemiyyet-i Kitabet* adında bir dernek kurulduğunu ve bu derneğin yayın organı olarak *Mecmûa-i İber-i İntibâh* adlı bir bilim dergisi çıkardığını, Münif Efendi haber vermektedir:

> *"Bu def'a Dersaâdet'te Cemiyyet-i Kitabet unvanı ile teşekkül etmiş bir Cemiyetin eseri olmak üzere Mecmûa-i İber-i İntibah isminde yeni bir fünûn gazetesi tehaddüs eylemişdir."*[128]

125 İhsanoğlu, **a.g.m.**, s. 216.

126 Prof. İhsanoğlu, Dr. Busch'un, Prof. Brockhaus'a Mart 1863'te yazdığı mektupta, "Makalelerde, alelade Avrupa malzemeleri popüler bir şekilde ve herhangi bir orijinaliteden mahrum olarak ele alınıyor," şeklinde bir cümlesini aktarmaktadır. İhsanoğlu, **a.g.m.**, s. 216-217.

127 İsmail Eren, **a.g.m.**, s.12.

128 Münif, "Hudûs-ı Mecmûa-i İber-i İntibah", **MF**, No: 8, Şaban 1279 / Ocak 1863, s. 303-304.

Münif Efendi, *Mecmûa-i İber-i İntibah*'ı iki ayda bir yayınlandığı hâlde, ancak *Mecmûa-i Fünûn*'un yarısı kadar sayfaya sahip olduğu ve içindekilerin tamamının *Tercümân-ı Ahvâl*'de daha önce yayınlanan yazılar olduğunu belirterek eleştirmiştir. Fakat yine de memnundur. Hiç değilse *intişâr-ı maarif* amacına bir katkı sağlanacaktır.

Yine aynı sıralarda *Cemiyyet-i Edebiyye* kurulmuş, bu derneği meydana getiren aydınlar da *Mecmûa-i Maarif*'i çıkarmışlardır. İstanbul'da *Cemiyyet-i Tıbbıye-i Osmaniyye* ve *Cemiyyet-i Ziraat ve Hirâset* adındaki meslekî teşekküller de 1862 yılında kurulmuştur. Yine aynı yıl içinde Rumlar, İstiklal Savaşı'nın sonuna kadar faaliyette bulunan *Ellinikos Filologikos Sillogos* adındaki cemiyeti tesis etmişlerdir.[129] Bu dönemde Mustafa Fazıl Paşa'nın kurduğu *Kulüp* de dikkate değer bir örgütlenmedir.[130] *Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye* kapandıktan on yıl kadar sonra İstanbul'da 1878'de *Cemiyyet-i İlim*, bir yıl sonra ise Arnavutlar tarafından *Cemiyyet-i İlmiyye-i Arnaudiyye*, 1881'de Girit'te Hanya'da *Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye* adındaki dernekler faaliyete geçmiştir. Bu devirde Mısır'da *Cemiyyet-i İlmiyye-i Mısrıyye*'nin kurulduğu da bilinmektedir.[131]

KAYNAKÇA

Ahmed Lütfî Efendi: **Tarih-i Lütfî**, İ.Ü.E.F.Y. İstanbul 1984, C. IX.

Budak, Ali: **Batılılaşma Sürecinde Çok Yönlü Bir Osmanlı Aydını: Münif Paşa**, Kitabevi, İstanbul 2004.

Eryılmaz, Bilal: **Tanzimat ve Yönetimde Modernleşme**, İşaret Yayınevi, İstanbul 1992.

Lewis, Bernard, **Modern Türkiye'nin Doğuşu**, Çev. Metin Kıratlı, 2. baskı, TTKY, Ankara 1984.

Mecmûa-i Fünûn, İstanbul Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye Yayını, Muharrem 1279 (Haziran 1862). (Mecmua bazı aralıklarla Safer 1284 (Haziran 1867) tarihine kadar toplam 47 sayı yayımlanmıştır.)

Münif Paşa: "Tanzîm-i İstanbul", **Mecmûa-i Fünûn,** No:21, Ramazan 1280 / Şubat 1864, s. 371- 380.

Ortaylı, İlber: **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Yerel Yönetim Geleneği**, Hil Yayınevi, İstanbul 1985.

Osman Nuri (Ergin): **Küçük Mecelle-i Umûr-ı Belediyye**, İstanbul Şehremaneti Yayını, 3. baskı, Evkaf-ı İslâmiyye Matbaası, 1340 (1924).

129 Eren, **a.g.m.**, s. 12.
130 Kaplan, **a.g.m.**, s. 6.
131 Eren, **a.g.y.**

Tanzimatçıların Paris Rüyası ve Çağdaş Şehir Hayatına Dair Bir İlk Makale: *"Tanzîm-i İstanbul*

TANZİMAT'ı izleyen yıllarda İstanbul'un Galata ve Beyoğlu semtlerinde, eskisinden çok farklı yeni bir kent hayatı başlamıştır. Batılılaşma çabalarıyla yaşanan değişim süreci günlük hayata da yansımış, sokaklar Avrupa tarzı binalar ve işyerleriyle dolarken, atlı binek arabalarının sayısı hızla artmıştır. Bunlar da uygun yollar ve kaldırımlar, sokakların temizlenmesi ve ışıklandırılması, lağım kanalları açılması ve su boruları döşenmesi gibi ihtiyaçları doğurmuştur. Kırım Savaşı sırasında Batılı büyük müttefik birliklerinin İstanbul'da kalmalarıyla bu istekler daha da yoğunlaşmış, hem hükümeti hem aydın çevrelerini bu alanlarda ciddi arayışlara yöneltmiştir. İşte bu dönemde, zamanın ilk ve tek bilim dergisi Mecmûa-i Fünûn'da İstanbul'a dair bir makale yayımlanmıştır. Tanzîm-i İstanbul başlıklı makale, içeriği kadar, şehir hayatını ve belediyecilik hizmetlerini konu almış ilk kapsamlı yazı oluşu itibariyle de dikkate değerdir.

Giriş [1]

İSTANBUL'DA modern belediyeciliğe yönelik arayışlar, Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılmasından sonraki günlerde başlamış, önce, pazarları gözetlemek ve fiyatları denetlemek üzere *İhtisâb Nezâreti,* sonra da mahalle muhtarlıkları oluşturulmuştur.[2] Ancak, belediye ve kolluk hizmetlerini kadılardan devralmış olan *İhtisâb Nezâreti*'nden istenilen verim alınamamış, 1855'de bu müessesenin yerine daha geniş görev ve yetkilerle *Şehremaneti* kurulmuştur.[3]

Ne var ki, Şehreminliği teşkilatı da beklentileri karşılayamamıştır. Zira, yapılan sadece isim değişikliğinden ibaret kalmış, esasa inilmemiştir. İki yıl kadar süren bir bocalama ve kararsızlık döneminden sonra hükümet bu kez çareyi, Avrupa görmüş Osmanlılarla yabancılardan oluşan bir ihtisas komisyonunda aramıştır. Adı, *İntizâm-ı Şehir Komisyonu* (Comissiona Municipale) olan grubun başkanlığına Fransız Devrimi zamanında Türkiye'ye yerleşmiş zengin bir Fransız bankacı ailesinden Antoine Aléon getirilmiş, üyelerin çoğu da bölgede emlaki olan ve en az on yıldır İstanbul'da yaşayan Rum, Ermeni ve Yahudi cemaatinden seçilmiştir. Komisyonun vazifesi Avrupa belediye örgütü, mevzuatı ve yönetimleri hakkında rapor hazırlamak ve Bâbıâli'ye tavsiyelerde bulunmaktır.[4]

1 Ali Budak, "Tanzimatçıların Paris Rüyası ve Çağdaş Şehir Hayatına Dair Bir İlk Makale: 'Tanzîm-i İstanbul'", **Uluslararası Türk Edebiyatında İstanbul Sempozyumu**, Beykent Üniversitesi Fen -Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı, 03-05 Nisan 2008.

2 Bernard Lewis, **Modern Türkiye'nin Doğuşu**, Çev. Metin Kıratlı, 2. baskı, TTKY, Ankara 1984.

3 Bilal Eryılmaz, **Tanzimat ve Yönetimde Modernleşme**, İşaret Yayınevi, İstanbul 1992, s. 198-199.

4 İlber Ortaylı, **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Yerel Yönetim Geleneği**, Hil Yayınevi, İstanbul 1985, s. 132-133. Bernard Lewis, **a.g.e.**, s. 391.

Değişen Sosyal Hayat ve Yeni İhtiyaçlar

Hükümetin şehircilik alanında peşpeşe yeni adımları atmasında payitahtta mali ve ticari faaliyetleri artmış olan Avrupalıların da ciddi etkileri olduğu anlaşılmaktadır. Galata ve Beyoğlu'nda binaları, apartmanları, dükkânları ve Avrupa stilinde otelleriyle yeni bir mahalle ortaya çıkmaktadır. Batılılaşma çabalarıyla yaşanan değişim süreci günlük hayata da yansımış, sokaklar yeni yeni işyerleriyle canlanırken, atlı binek arabalarının sayısı da hızla artmaya başlamıştır. Bunlar da uygun yollar ve kaldırımlar, sokakların temizlenmesi ve ışıklandırılması, lağım kanalları açılması ve su boruları döşenmesi gibi ihtiyaçları doğurmuştur. Kırım Savaşı sırasında Batılı büyük müttefik birliklerinin İstanbul'da kalmalarıyla bu istekler daha da çoğalmış, hükümet üzerinde ciddi baskı oluşturmuştur.

İntizâm-ı Şehir Komisyonu aylar süren çalışmasından sonra hazırladığı yedi maddelik raporu, devrin Ticaret Nâzırı aracılığıyla Meclis-i Vâlâ'ya sunmuştur. Komisyon, İstanbul'un ondört belediye idaresine ayrılmasını, Beyoğlu ve Galata semtlerinin de örnek şube olmasını önermiştir. Meclis, tavsiyelerin kabul edilmesini, fakat uygulamaların önce Galata ve Beyoğlu mahallelerinin birleştirilmesiyle oluşturulacak bir belediyede görülmesini kararlaştırmıştır. Buradan alınan sonuçlara göre uygulama yaygınlaştırılacaktır.[5] Galata ve Beyoğlu şubesi, örgütlenecek ilk daire olduğu hâlde, Tanzimat'ın mimarları Mustafa Reşid Paşa ile Âlî Paşa'nın Paris'in seçkin semti *Sixieme Arrondissement* (Altıncı Bölge)'dan aldıkları esinle Altıncı Daire olarak adlandırılmıştır. Esasen, İstanbul'a model olarak Paris Belediyesi alınmış, bu doğrultuda yazışma dili olarak da Fransızca seçilmiştir.[6] 7 Temmuz 1858 günlü bir irâde-i seniyye ile kurulan *Altıncı Belediye Dairesi*, bir başkan ile onbir üyeden oluşmuştur. Bunların hepsi, başkan süresiz olarak, diğerleri üç yıl için, irâde-i seniyye ile atanacak, hiçbirisine maaş verilmeyecektir. Belediye rüsûm ve vergi koymak, tarhetmek ve toplamak, belirli sınırlar içinde istikrazı artırmak ve bazı koşullarda kamulaştırma yapma hakkına sahip olacaktır. Başkan, bütçeyi tartışma ve inceleme için meclise ve ondan sonra onaylanması için Bâbıâlî'ye sunacaktır, aksi halde kararlar geçerli

5 Osman Nuri (Ergin), **Küçük Mecelle-i Umûr-ı Belediyye**, 3. baskı, İstanbul Şehremaneti Yayını, Evkâf-ı İslâmiyye Matbaası 1340/1924, s. 19-22.

6 Bilal Eryılmaz, **a.g.e.**, s. 205.

sayılmayacaktır. Böylece Avrupai belediyecilik yönünde önemli bir adım atılmıştır, ancak hâlâ büyük eksiklikler söz konusudur. Galata ve Beyoğlu semtlerinin fiziki yapısının diğer İstanbul semtlerinden farklı olmasının yanı sıra, burada oturanların Batılı bir kurum olan belediye sistemine daha çabuk uyum sağlayacakları düşünülerek bu adım atılmıştır. Ancak, reform Avrupalı nüfusun egemen olduğu bir bölgeyle sınırlı kalmış, daha önemlisi, şehir yine bir tüzel kişilik olarak kabul edilmemiştir. Ne bir seçim ne de temsil düşüncesi vardır. Kurulan daire, belirli ve sınırlı ödevleri bulunan, bir dereceye kadar bütçe özerkliğine sahip, hükümdar tarafından atanan bir resmî kurumdan başka bir şey değildir.[7] Yine de, Beyoğlu ve Galata semtlerinin kadastrosunun çıkarılması, şehir merkezindeki gayrimüslim mezarlarının Şişli'ye taşınması, Tepebaşı ve Taksim'de birer park ile hastane açılması, yolların genişletilmesi, halkın kargir binalara özendirilmesi gibi bazı hizmetleri gerçekleştiren *Altıncı Daire*,[8] Vakanüvis Ahmet Lütfî Efendi'ye bakılırsa temizlik işlerinde pek başarılı olamamıştır. Lütfî Efendi, belediyenin Beyoğlu ve Galata bölgesinde kumarhanelere ve fuhuşhanelere izin vermesini de eleştirmiştir.[9]

"Mecmûa-i Fünûn'da Şehir ve Şehir Hayatına İlişkin Öneriler"

İşte bu numûne belediyenin çalışmaları ve arayışlarının devam ettiği süreçte, devrin ilk ve tek bilim dergisi Mecmûa-i Fünûn'da İstanbul'a ve kent hayatına dair önemli bir makale yayımlanmıştır. *Tanzîm-i İstanbul* (Mecmûa-i Fünûn, No: 21, s. 371-380) başlıklı makaleyi Mecmûa-i Fünûn'un da yöneticisi olan Münif Paşa kaleme almıştır.[10] Paşa, makalenin hemen başında, maksadının şehir ve şehirleşmeye ilişkin düşüncelerini açıklamak suretiyle komisyon üyelerine yardımcı olmak olduğunu belirtmiştir. *Tanzîm-i İstanbul*, ihtiva ettiği çok önemli tesbitler ve öneriler kadar, kent hayatı ve belediyecilik üzerine yazılmış "ilk kapsamlı yazı oluşu" itibariyle de dikkate değer bir çalışmadır.[11]

7 Bernard Lewis, **a.g.e.**, s. 393.

8 Osman Nuri, **a.g.e.**, s. 24.

9 Ahmet Lütfi Efendi, **Tarih-i Lütfî**, İ.Ü.E.F.Y., 1984, Cilt: IX, s. 159, 141.

10 Ali Budak, **Batılılaşma Sürecinde Çok Yönlü Bir Osmanlı Aydını: Münif Paşa**, Kitabevi, İstanbul 2004, s. 226-279.

11 Bu alanda ilkyazı olarak, Şinasi'nin Tasvîr-i Efkâr'da yayımladığı;"İstanbul Sokaklarının Tenvîri ve Tathîri Hakkındadır" adlı makalesi zikredilir. Bkz; Bernard Lewis, **a.g.e.**, s. 392. Hâlbuki Şinasi'nin makalesi Tasvîr-i Efkâr'ın 192 numaralı, 28 Zilkade 1280/26 Nisan 1864 günlü nüshasında, Münif Paşa'nın "Tanzîm-i

Münif Paşa önce İstanbul'un ahşap yapılarına, dar sokaklarına ve uygunsuz kaldırımlarına dikkat çekmiştir:

> *"Beyâna hâcet olmadığı vechile Dersaâdet gerek mevki coğrafyasının ehemmiyeti ve gerek âb u hevâsının letâfetiyle rû-yi zeminde bî-misl ü nazîr olarak mahsûd-ı kâffe-i ümem bir sevâd-ı a'zam bulunduğu hâlde şimdiye kadar usûl-ı âtika üzere ekser ebniyesi ahşap ve sokakları dar ve kaldırımları uygunsuz olarak kalması fevka'l-gâye cây-ı teessüf hâlâtındandır."*

Münif Paşa, "bütün milletlerin kıskandığı bir coğrafyada suyu ve havasıyla benzersiz bir ulu şehir olan İstanbul"la ilgili bu tespiti yaparken, ölçü olarak medeni Avrupa şehirlerini almıştır. Çoğu ahşap evleri ve dar sokaklarıyla şehrin durumunun üzüntü verici olduğunu belirten Paşa'ya göre, "İstanbul'dan daha muntazam bir şehir görmemiş veyahut işitmemiş olanlar bi't-tabîi bunun ma-fevkinde bir hâl tasavvur edemeyerek hoşnut olabilir. Ancak, memâlik-i muntazama-i sâirede seyr ü seyahat etmiş olanlar, şehrin ne derece ıslaha muhtac olduğunu" kolaylıkla görebilirler. Çünkü bu bir görgü ve bilinç meselesidir.

Münif Paşa'nın yerinde yaptığı bir benzetmeyle şehirler âdeta umuma mahsus birer evdir. Böyle olunca, vakitlerin önemli bir bölümünün içlerinde geçirildiği bu büyük evler, medeni ihtiyaçlar ve sağlık şartları göz önünde tutularak düzenlenmelidir. Şehir sakinleri de bu çalışmalara katılmalıdır:

> *"İmdi def'-i zaruriyyât-ı medeniyyet ve muhafaza-i sıhhat ve emsali esbâb u devâî-i muhtelîfeye mebnî insan her gün dahil-i şehirde geşt ü güzâr eylemeye mecbur olarak bu suretle pek çok evkâtı hariçte geçtiğinden bütün şehir efrâd-ı ahâlinin umûmuna mahsus bir hâne demek olup binâenaleyh herkesin sa'yi ve himmeti yalnız kendisinin sâkin olduğu hânenin tanzîm ve tezyînine münhasır olmayarak umûma şehrin ıslahına masruf olması lazım gelir."*

Münif Paşa'nın kent hayatına bu yaklaşımı da çizdiği kent insanı tipi de çağdaştır. Çevre sorunlarını da aynı modern kent anlayışı çerçevesinde değerlendirmektedir. Bir şehrin içinde kolaylıkla gezilebilmeli, kötü kokular ve manzaralarla halkın rahatsızlık duyacağı

İstanbul"u ise, Mecmûa-i Fünûn'un 21 numaralı Ramazan 1280/Şubat 1864 sayısında yayımlanmıştır. Bu tarihler Şinasi'nin makalesinin Münif Paşa'nın "Tanzîm-i İstanbul"undan iki ay sonra yayımlandığını ortaya koymaktadır. Yani, bu konuda ilkyazı Münif Paşa'ya aittir.

her şey ortadan kaldırılmalı, görüntüsüyle zevk veren yapılar hızla çoğaltılmalıdır:

> *"Bir şehir derûnunda bi's-suhûle mürûr u ubûr esbâbının istihsâli lâ-büd olduğu misillü manzara-ı kâbiha ve râhiyât-ı kerîhesinden halkın müteezzî olacağı şeyler dahi def' ve izâle olunup bilâkis rü'yet ve temaşası bâis-i güşâyiş-i derûn âsâr ve imârât gûn-a-gûn öyle tezyîn olması iktizâ eder."*

Ama o bir kent planlamacısı değildir. O, kent hayatına ilişkin görüşleri de olan bir devlet adamıdır. Asıl amacı kalkınmış bir devlet, medeni bir toplumdur. Kalkınabilmenin, medeni ihtiyaçları karşılayabilir hâle gelmenin en önemli şartı ise daha çok çalışmak, daha çok üretmektir. Ömrün yarısının geçtiği geceler de artık değerlendirilmelidir. Bunun için, insanların akşamla birlikte evlerine kapanmak mecburiyetinden kurtarılmaları gerekmektedir. Gündüz vakitlerinden olduğu gibi geceden de yararlanılmalıdır:

> *"Bir de ömr-i insaniyenin nısfı leylen mürûr eyledikten imtidât-ı eyyâm-ı hayat arzusunda olduğumuz takdirde bu kadar evkât-ı azîzenin mecburen kûşe-i uzlet ve sukûnette güzerânı hüsrân-ı azîm addolunmak lazım geleceğinden bu bir vechile tecvîz olunmayarak leyalîden dahi mümkün mertebe rûz-ı rûşen gibi istifâde olunması vesâitinin istihsâli muvâfık kâide-i akl ve hikmet olacağı emr-i bedîdârdır."*

Münif Paşa'nın, gecelerin kazanılması için ilk teklifi sokakların aydınlatılmasıdır. Bunun, hâlihazırda atıl durumda olan büyük bir iş gücünü harekete geçireceğini düşünmektedir. Geceleri sokaklar aydınlatılmamış olduğu için uzak semtlere gidip gelmek son derece müşküldür. Bu yüzden gücü kuvveti gibi çalışma azmi yerinde olanlar bile güneşin doğmasını beklemek durumunda kalmaktadırlar:

> *"Leyalîde sokaklar tenvir olunmadığı hâlde uzak mahallere gidip gelmekte derkâr olan külfet ve zahmet bi't-tabi' sedd-i râh-ı azimet olarak afitâb-ı cihantâb arz-ı dîdâr edinceye kadar herkes bulunduğu mahalde sükûn ve ârâma mecbur olur."* (MF, 21: 372-373)

Münif Paşa'nın ikinci teklifi yolların düzeltilmesidir. Bunu da sadece yayaların daha rahat yürüyebilmesi ve arabaların daha hızlı yol alabilmesi için istemediğini belirtmektedir. Yolların düzgün olması nakliye giderlerinin azalması, nakliye giderlerinin azalması da ticaretin gelişmesi demektir:

> *"..Yolların intizamsızlığının mûcib olduğu müşkîlât yalnız yayan gider iken fena kaldırımlarda zahmet çekmekten ve arabada dahi istenildiği gibi sür'at ve istirahatla gidilememesinden ibaret zannolunur ise de şu hâlin sagîr ve kebir ve ganî ve fakir kâffe-i efrad-ı ahâliye vücûh-ı adîde ile mazarâtı olduğu ednâ mülâhaza ile anlaşılır. Şöyle ki şimdiki hâlde lâ-akal on hamal veyahut beş bâr-girin nakleyleceği yükü yolların intizamı ne kadarca araba vasıtasıyla yalnız bir bargir nakledebilip yani elyevm her türlü umur-ı nakliyede istimal olunan hayvanatın beşte biriyle idare olunarak dördünün mesârif-i lâzımesi ahâliye kâr kalır. Şu fark-ı fukara-yı ahâliye nisbetle gayri mahsus gibi görünür ise de ticaretle meşgul olanlar ve ebniye-i cesime inşa ettirenlerin indinde ehemmiyeti derkârdır."*

Yolların yararları bu kadarla da kalmayacaktır. Tersine göç gibi daha derin sosyal sonuçları da olacaktır. Nakliye işleri için şehirde bulunan binlerce hamal kendilerine ihtiyaç kalmayacağı için köylerine dönecek, İstanbul kurtulacaktır. Bu hamallar ve memleketleri için de daha hayırlı olacaktır. Orada ziraat ve zanaatla uğraşarak kalkınmaya hizmet edebileceklerdir:

> *"O hâlde nakl-ı eşyâda ziyâde suhûlet ve ehveniyet hâsıl olduktan başka elyevm Dersaâdet'te bulunan şu kadar bin hamalın lüzûmu kalmayarak memleketlerine avdet eylerler ve bu vechile hem burası öyle birtakım süfelâdan hâlî kalıp hem de bunlar memleketlerinde ziraat ve zanaatla iştigal eder ki orasının ma'mûriyetine medâr olurlar."*

Diğer taraftan yeni, düzgün ve bakımlı yollar sayesinde, birçok alanda büyük bir ekonomik tasarruf da sağlanabilecektir. Çekilen zahmet bir yana, kışın çamurlu, yazın tozlu yollar giyim kuşamın ömrünü azaltmaktadır. Söz gelimi, bu bakımsız yollarda ancak bir buçuk ay dayanabilecek bir ayakkabı, iyi düzenlenmiş bir kaldırımda en azından üç ay giyilebilecek, bu da kişi başına günlük on, onbeş kuruşluk bir kazanca karşılık gelecektir. Yine, yayan gezmek istemedikleri için müstakil hayvan beslemek zorunda kalan hali vakti yerinde İstanbullular, muntazam yollar yapıldığı takdirde kira arabaları artacağından bu lüzumsuz masraftan kurtulacaklardır:

> *"Kaldırımlar uygunsuz ve nâ-temiz sokaklarda gezildiği hâlde çekilecek zahmet ve izâa olunacak vakit şöyle dursun kışın çamurdan ve yazın toz ve topraktan adamın üstü başı berbat olarak bu vechile dûçâr olacağı zarardan başka iyi kaldırım üzerinde yürüdüğü takdirce meselâ üç ay dayanacak ayakkapları birbuçuk ayda*

paralanacağından efrâd-ı ahâliden her biri yalnız bu cihetle lâakal şehrî on, onbeş kuruş hissedar-ı mazarrat olduğu bî-iştibahtır. İstanbul'da vakit ve hâli müsait olup da yayan gezmek istemeyenler gayet pahalılığı ve uygunsuzluğu cihetle kira araba ve bargirlerine süvar olamayarak müstakil hayvan beslemeye ve bunun için seyis ve ahır ve malzeme-i saire tedarikine mecbur olarak külli mesarife dûçâr olup hâlbuki muntazam yollar ve kira arabaları olsa öyle bir adam hayvan masrafının nısfî ve belki daha akl ile kira arabalarına süvar olarak daha sürat ve suhûletle istediği mahale gider gelir."

Münif Paşa'nın üçüncü teklifi ise, karışıklıkların önlenmesi ve tariflerin düzgün yapılabilmesi için, caddelerin isimlendirilmesi ve konutlarla dükkânların numaralandırılmasıdır:

> *"Bir de mahalle başlarında bunların isimleri ve büyût ve dekâkinin kapıları üzerinde numaraları muharrer olmaması, istenilen mahallin tarif ve taharrisinde ne derece müşkülatı dâî olduğu muhtâc-ı beyân değildir. Pek kolaylıkla icrâsı mümkün olan işbu usûl fevâid-i külliyeyi müstelzim olup… "* (MF, 21: 374-375)

"Yerel Yönetimlere Daha Çok Yetki Verilmeli."

Şehrin çevresel sorunlarını ve çözümlerini böylece özetledikten sonra, Münif Paşa, makalesinin bundan sonraki bölümünü yerel yönetimlerle ilgili düşüncelerine ayırmıştır. Bu konudaki görüşleri de son derece cesur ve çağdaş teklifler içermektedir. Ona göre, merkezî hükümet memleketin büyük meseleleriyle ilgilenmeli, yerel sorunlar yerel yönetimler tarafından çözülmelidir. Şehirler büyüklüklerine göre dairelere ayrılmalı, bu daireler seçimle oluşturulacak meclisler tarafından yönetilmelidir. En önemlisi bu belediye meclisleri kendi iç işlerinde bağımsız olmalıdır:

> *"Devletler mehâmm-ı mesâlih-i memleketle meşgul olup bu makûle cüz'iyyat-ı umûra bakmayacaklarından şehrin cesametine göre devâire taksîm ile her bir daire için ashâb-ı emlâkın ve mu'teberân-ı memleketten ahâli ma'rifetiyle müntehâb azâdan mürekkeb bir meclis teşkil ve usûl-i mevzuasına tatbîkan dairelerinin tanzim ve tezyîni onların uhde-i ihtimamlarına ihâle olunur. İşbu mecâlis-i belediye kendi umûr-ı dahiliyelerinde müstakil olarak gerek vâridat ve mesârifatlarını ve gerek vazifeleri dahilinde bulunan sâir husûsâtı bi't-tezekkür ekseriyet-ârâ ile tesviye ve rü'yet ederler ve ittihaz ettikleri her türlü hüküm ve karar devlet nazarında mecâlis-i resmiyye-i sâire kararı gibi muteber tutularak icrâsında muâvenet-i lâzıme îfâ kılınır."* (MF, 21: 376-377)

"Halk da Üzerine Düşeni Yapmalı"

Münif Paşa, İstanbul'un tanziminin belediye idare usulünde yapılacak böyle bir değişikliğe bağlı olduğunu özellikle vurguladıktan sonra, halkın da diğer ecnebi memleketlerinde olduğu gibi, artık böyle bir şehirde yaşamanın bedelini; kaldırımların düzeltilmesi, çöplerin kaldırılması gibi doğrudan kendileriyle ilgili hizmetleri üstlenerek, ödemesi gerektiğini ileri sürmüştür. (MF, 21: 377-378)

"Divan Yolu Caddesi Açılmalı"

Münif Paşa'nın İstanbul'la ilgili bir başka somut önerisini ise; Karaköy köprüsünden Bâbıâli'ye varacak ve oradan da Aksaray üzerinden Topkapı'ya uzanacak bir *Divan Yolu Caddesi* açılması oluşturmuştur:

> *"… bunun iki cânibine kumpanya veyahut arsaları ashâbı tarafından münâsip şekil ve cesâmette kargir olarak muntazam ebniye inşası ve iktizâ eden lağım ve suyolu ve gaz borularının dahi usûl-i cedîdeye tatbîken tanzîmi lâzım gelir. Böyle bir cadde küşadı her taraf hakkında hayırlı olup şöyle ki evvela bunun üzerinde vâki ebniye bi't-tabi' mahall-i sâireden ziyâde kısmet ve itibar kesbedeceğinden ashâbı mütemeddî olacak ve saniyen temellük veyahut îcâr ile derûnunda sâkin olanlar istifade edip salisen mûcib olacağı sûhûlet-i mürûr ve ubûr ve muhsînât-ı sâiresinden umûm ahâli hased-mend-i menfaat olacaktır."*

İki tarafında muntazam kargir evlerin yer alacağı, kanalizasyon ve gaz borularının içinden geçeceği böyle büyük ve geniş bir cadde, iş hayatını da çok olumlu etkileyecektir. Münif Paşa, üzerinden sürekli nakliye araçlarının gelip geçtiği, iki yanında birçok mağazanın yer aldığı, yapıların sahiplerini zengin ettiği, halkın gece gündüz hareket hâlinde olduğu cıvıl cıvıl bir cadde hayal etmektedir:

> *"İşbu yeni caddeden bir miktar kâfî hitam-pezîr oldukta derakab rekûb ve eşya nakline mahsus arabalar işlemeye başlayacağı misilli her tarafında her türlü emtia ve eşya mağazaları açılacağından ol vakit halk leylen ve nehâren baştan başa kolaylıkla gidilip gelindiği ve lazım olan şeylerin dahi bissühûle tedârik olunduğunu gördüklerinde şu hâlin fevaid ve muhsinâtını fehm ve izan ederek bütün şehre ta'mîne ragıp olacakları bî-iştibahtır."* (MF, 21: 378-379)

Münif Paşa, İstanbul'un tanzimi ve ıslahı için oluşturulan komisyona, ayrıca Ayasofya ve benzeri büyük tarihi eserlerin etrafında meydanlar oluşturulması ve uygun mahallerde küçüklü büyüklü parklar yapılmasını da tavsiye etmiştir. Münif Paşa bütün bu sıralananların lüks olarak görülmemesi ve asla büyütülmemesi gerektiğini özellikle vurgulamaktadır. Avrupa'nın başkentleri bir yana en küçük şehirleri bile gayet düzenli ve aydınlık iken, İstanbul'un ecnebilerin oturduğu Galata ve Beyoğlu'nun dışında kalan bütün semtlerinin içler acısı bir durumda olması, *Saltanât-ı Seniyye'nin şânına* hiç yakışmamaktadır:

> *"Hulâsa-i kelâm fî zamanînen Avrupa'nın payitahtları şöyle dursun en küçük şehirleri bile gayetle muntazam ve münevver ve bilhusûs Dersaâdet'in bir cüz'i olup ikâmet-i ecânibe mahsus bulunan Beyoğlu ve Galata birkaç seneden beri şu ıslahata mazhar olduğu hâlde İstanbul'un böyle kalması şân-ı saltanat-ı seniyyeye nâçesbân olup ecânibe karşı dahi mucib-i hacâlet olacağı âşikardır."* (MF, 21: 380)

"Ahşap Binalar ve Yangınlar"

Münif Paşa, "Harîk-i İstanbul" (MF, No:28: 148-156) adlı makalesinde de üzerinde yaşanılan bir kent olarak İstanbul'u masaya yatırmıştır. Bu defa düşüncelerini sık sık meydana gelen yangınlar üzerinde yoğunlaştırmıştır:

> *"İcrâ olunan tahkikât-ı resmiyyeye nazaran 1275(1859) senesi ibtidâsında işbu 1281/1865 senesi Rebiyülâhır nihayetine kadar beş sene dört ay zarfında Dersaâdet'te yüzaltmış defa harîk vuku' bulup iki bin sekiz yüz kırkdört bâb-hâne ve mağaza ve yirmiüç han ve hamam ve mescid ve emsal-i ebniyye ve bir Saray-ı Hümâyun ki cem'an dört bin yüz ondört mahal muhterik olmuştur. Şu hesaba nazaran Dersaâdet'te birbiri üzerine takrîben her onbir günde bir yangın zuhûr edip her def'asında dört hâne-i vesâire muhterik olmuştur."* (MF, 28: 149)

Münif Paşa'ya göre, Dersaâdet'te bu kadar çok yangın çıkmasının başlıca sebebi binaların hem ahşap ve hem sık yapılmış olmasıdır. Oysa bütün binaların kargir olduğu Avrupa'da durum böyle değildir:

> *"Avrupada kâffe-i ebniye kargir olduğundan harik mazarratından burası kadar havf olunmadığı hâlde vesâit-i itfaiyesi pek muntazam olup bizimkilerden ziyade cesîm-i vaka-yı tulumbalardan başka*

> *yangından adam ve eşya tahlîsine mahsus mütenevvi alât ve edevât olduğu misillü bu işte müstahdem neferât-ı mahâret ve hıffet-i hareketlerini mûcib olacak günâ gün zur-bâzlıklar taallum ederler."* (MF, 28: 151)

Elbette bunda, düzenli bir itfaiye teşkilatı kurulmuş olması, gelişmiş araçların kullanılması ve suyun bol bulunmasının da payı büyüktür. Mesela Paris'te, beş bölükten oluşmuş bir tabur tulumbacı görev yapmaktadır. Zabtiye Nezareti'ne bağlı olarak çalışan bu itfaiyecilerin maaşları şehir halkından toplanan paralardan karşılanmaktadır. (MF, 28: 155) İstanbul'da da kargir binaların özendirilmesini ve benzer bir sistem kurulmasını öneren Münif Paşa, yine Avrupa'da olduğu gibi sigorta sisteminin yaygınlaştırılması ve yangına sebep olanların cezalandırılması gibi tedbirler alınması konularını da makalesinde ayrıntılı bir şekilde işlemiştir.

"Minyatür Osmanlı Devleti Parkı Projesi"

Münif Paşa'nın İstanbul'a dair bir projesi de minyatür bir Osmanlı Devleti Parkı kurulmasıdır.[12] Günümüzde dünyanın birçok kentinde değişik uygulamaları görülen bu düşüncenin, XIX. yüzyılda Münif Paşa tarafından kâğıda dökülmüş olması şaşırtıcıdır. Münif Paşa parkın nasıl inşa edileceğini ayrıntılı bir şekilde anlatmıştır. Üç bin metre genişliğinde bir arsa üzerinde kurulması önerilen parkta üç kıt'adaki bütün Osmanlı toprakları yer alacaktır:

> *"Üç bin metro vüs'atinde ve şekl-i mustatilde bir arsa üzerine Avrupa ve Asya ve Afrika'da vâki' bi'l-cümle Memâlik-i Mahrûsa-i Şâhâneyi şâmil bir kıt'a-i tabî'iyye yapılacaktır. Saltanat-ı seniyyenin düvel-i ecnebiyyeden kangılarıyle hem-hudûd olduğu anlaşılmak üzre onların memâlikinden dahi bir mikdârı gösterilecek ve taksîmât-ı dâhiliyyenin hudûdu dahi münâsip suretle irâe olunacakdır."*

Projede karalar, denizler, ırmaklar, dağlar, çöller ve ormanlar da tabii bir şekilde yer alacaktır:

> *"İşbu haritanın üzerinde vâki' karalar ve denizler ve ırmaklar ve dağlar ve çöller ve ormanlar ve ma'denler ve şehirler ve yollar ve telgraf hatları ve'l-hâsıl kâffe-i eşkâl-i tabî'iyye… mümkin mertebe hey'et-i asliyye ve cesâmet-i nisbiyyeleri üzre gösterilecekdir. Şöyle*

12 Bu proje, Münif Paşa'nın elyazmaları arasındadır. Kütüphanemde fotokopisi bulunan bu belgenin aslı, Münif Paşa'nın torununun damadı merhum Dündar Akünal'ın özel kütüphanesindedir.

ki karalar âdetâ kara olarak gösterilip bunların eşkâl-i muhtelifesi hey'et-i asliyyeleri üzre tanzîm olunacakdır. Denizler ve göller havuz şeklinde yapılıp içlerine deniz suyu doldurulacakdır. Bunlarda adalar yerli yerinde gösterileceği misillû denizlerin sevâlili dahi her ne şekilde ise öylece yapılacakdır ve içlerine ken-dülerine mahsus gemiler vaz' olunacakdır. Irmaklar küçük mecralar ile gösterilip bunların içinde istikamet-i tabî'iyyesine doğru âdeta tatlı su akacakdır. Şöyle ki Memâlik-i Mahrûsa'da bulunan büyük Dersaâdet'i görmek üzre gelen ecnebi seyyahlar içün dahi şâyân-ı temâşâ bir şey olup Saltanat-ı Seniyyenin bir kat daha i'lâ-yı şânına medâr olacağı âşikârdır."

Münif Paşa'nın *Minyatür Osmanlı Devleti Parkı* projesinin orijinal bir düşünce olduğu, kendi ifadelerinden anlaşılmaktadır. Eğer gerçekleştirilebilirse bu proje devlete hem büyük prestij hem de gelir sağlayacaktır:

> *"Şimdiye kadar dünyanın hiçbir tarafında böyle bir harita yapılmamış olduğundan bunun birinci def'a olarak Dersa'âdet'te inşâsı asr-ı mehâsin-hasr-ı Hazret-i Pâdişâhı müessir-i celîlesinden bir eser olup gerek devletler ve gerek Avrupa rnemâlik-i rneşhûresinde bulunan coğrafya cem'iyyetlerince dünyada rehîn-i tahsîn olacağı aşikârdır."*

Münif Paşa, sadece hayal etmekle kalmamış, projesinin finansmanı konusunda da kafa yormuştur. Arsa devletin olacağına göre böyle bir proje beş altı bin altınla meydana getirilebilecek, giriş ücretleriyle kısa bir sürede de kendisini amorti edebilecektir:

> *"Bunların mesârifi bahsine gelince iktizâ eden arsa taraf-ı mîrîden verileceği hâlde tanzim ve inşâsı beş altı bin altun ile vücûde geleceği tahmin olunur. Hüsn-i muhafaza ve idaresi dahi şehri yedi sekiz bin guruş masrafla hâllolunagelir. Seyircilerden mikdâr-ı münâsip duhûliyye alınacağı hâlde bundan hâsıl olacak vâridât maa'z- ziyâde idaresine kâfi olacağı derkârdır."*[13]

Sonuç

Mecmûa-i Fünûn'da yayımlanan makale, içerdiği modern görüş ve yaklaşımlarla bugün için bile son derece çarpıcıdır. Çünkü aradan geçen yüz kırk küsur seneye rağmen, hâlâ hem şehirlerimizde hem şehirciliğimizde büyük eksiklikler bulunmaktadır.

13 Bu belge, Münif Paşa'nın torununun damadı Dündar Akünal'ın özel kütüphanesindedir.

Münif paşa, dar sokaklardan ve bozuk kaldırımlardan şikayet ediyor, bugün biz de ediyoruz. "Medenî insanlar şehirlerini evleri gibi görürler ve onlara bu özenle yaklaşırlar," diyor, biz de bunu özlüyoruz. Yine, "kalkınmış bir devlet üreten devlettir, öyleyse yollar muntazam hale getirilmeli, pırıl pırıl aydınlatılmalı, insanlar geceleri de çalışabilmeli" diyor. Bugün de en büyük sorunumuz yeterince üretememek değil mi?

Münif Paşa, bütün bunlar yapılır, şehir aydınlık sokaklara, geniş ve düzenli yollara kavuşturulursa tersine bir göç hareketinin başlayacağını, çünkü nakliye işlerinde çalışan hamalların memleketlerine dönmek durumunda kalacaklarını öngörüyor. Böylece İstanbul rahatlarken, dönenlerin ziraat ve zanaatla uğraşmalarıyla bulundukları yerler de mamur hale gelecektir. Doğrusu, gündemimizde yerini koruyan tersine göç için, biz de henüz daha makul projeler ortaya atıp uygulayabilmiş değiliz.

Münif Paşa'nın İstanbul'da bir Osmanlı Devleti Parkı oluşturulması düşüncesi ise, büyük devlet adamlığının nasıl bir ufuk ve vizyonla mümkün olabildiğinin çok açık bir kanıtı olsa gerek...

KAYNAKÇA

Ahmed Lütfî Efendi: **Tarih-i Lütfî**, İ.Ü.E.F.Y., İstanbul 1984, C. IX.

Budak, Ali: **Batılılaşma Sürecinde Çok Yönlü Bir Osmanlı Aydını: Münif Paşa**, Kitabevi, İstanbul 2004.

Eryılmaz, Bilal: **Tanzimat ve Yönetimde Modernleşme**, İşaret Yayınevi, İstanbul 1992.

Lewis, Bernard: **Modern Türkiye'nin Doğuşu**, Çev. Metin Kıratlı, 2. baskı, TTKY, Ankara 1984.

Mecmûa-i Fünûn, İstanbul Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye Yayını, Muharrem 1279/Haziran 1862. (Mecmua bazı aralıklarla Safer 1284/Haziran 1867 tarihine kadar toplam 47 sayı yayımlanmıştır.)

Münif Paşa: "Tanzîm-i İstanbul", **Mecmûa-i Fünûn,** No:21, Ramazan 1280/Şubat 1864, s. 371- 380.

Münif Paşa: "Harîk-i İstanbul", **Mecmûa-i Fünûn,** No: 28/148-156.

Ortaylı, İlber: **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Yerel Yönetim Geleneği**, Hil Yayınevi, İstanbul 1985.

Osman Nuri (Ergin): **Küçük Mecelle-i Umûr-ı Belediyye**, İstanbul Şehremaneti Yayını, 3. baskı, Evkaf-ı İslâmiyye Matbaası, 1340 (1924).

OSMANLI GAZETECİLİĞİ

Fransız Devrimi'nin Osmanlı'ya Armağanı: *Gazete / Türk Basınının Doğuşu*

OSMANLI İMPARATORLUĞU'nda gazeteciliğin tarihi, genel bir yaklaşımla, 1831 yılında çıkarılmış olan resmî nitelikli Takvîm-i Vekâyi ile başlatılmaktadır. Gerçekten de gazete denilebilecek ilk Türkçe iletişim aracı "Takvîm"dir. Ne var ki, olaylar gibi olgular da bir anda ortaya çıkmazlar. Daima, bir hazırlık safhaları vardır.

Böyle bakıldığında, Takvîm-i Vekâyi'in de, aslında uzun sayılabilecek bir sürecin devam halkası olduğu görülmektedir. Osmanlı'nın, bu ilk resmî gazeteye gelmezden önce, en az iki tecrübe aşaması geçirdiğinden söz etmek pekâlâ mümkündür.

Çalışmamız, Osmanlı İmparatorluğu'nda gazeteciliğin doğuşunu, işte bu hazırlık dönemleriyle birlikte yeniden değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Böylece, hem Takvîm-i Vekâyi'in ne tür bir algı ve gayeyle çıkarıldığının hem de sonrasındaki özel gazeteciliğin temellerinin nasıl atıldığının, çok daha geniş bir açıyla izlenebileceğini umuyoruz.

1. HAZIRLIK SAFHASI[1]

1.1. Birinci Aşama: Elçilik Bültenleri

OSMANLI İmparatorluğu sınırları içerisinde, iletişim amaçlı ilk yayın organları olarak, Fransızca üç bülten dikkati çekmektedir. Bunların birincisi, Eylül 1795'ten Mart 1796'ya kadar yayımlanmış olan; *Le Bulletin de Nouvelles*, ikincisi, Eylül 1796'dan Mayıs 1797'ye kadar çıkarılmış; *La Gazette Française de Constantinople* ve üçüncüsü, Mayıs 1797'den Temmuz 1797'ye, sadece üç ay devam ettirilebilmiş; *Mercure Oriental*'dir.

İstanbul'daki Fransız Elçiliği'nce özel olarak kurulmuş bir matbaada basılan bu yayınlar, ilk anda Türk basın tarihinden çok Fransız basın tarihiyle ilişkili görülebilir. Bu görüş pek de yanlış olmaz. Zira dilleri Fransızcadır. Üstelik öngörülen hedef kitleleri de Türkler değil Fransızlardır. Fransız Devrimi'ni ve fikirlerini ülke dışında yaşayan Fransızlara iletmek ve onları da yeni cumhuriyet rejimine kazandırmak amacıyla çıkarılmışlardır. Osmanlı Devleti içinde yaşayan Fransızlar böylelikle ülkelerinde olup bitenleri, yeni kanunları ve kavramları zamanında öğrenebileceklerdir.[2]

Fakat biraz daha ayrıntıya girildiğinde, bu üç yayın organının, sadece Fransız basın tarihine ait sayfalar olarak kabul edilemeyecekleri de açıkça görülür. Politik bir gaye taşıdıkları muhakkaktır, ama hedeflerinin yalnızca Fransızlar olduğu kuşkuludur. Onca masraf ederek, "Devrim cumhuriyetinin çıkarlarına en uygun biçimde hizmet etmek, konvansiyon bültenini ve yasalarını tanıtmak" üzere, Marsilya yoluyla İstanbul'a iki matbaa makinesi

1 Ali Budak, "Fransız Devrimi'nin Osmanlı'ya Armağanı: Gazete, Türk Basınının Doğuşu", **Turkish Studies**, Ankara Summer 2012, Volume: 7/3, p. 663-681.

2 Bu dönem gazeteleriyle ilgili olarak bkz; L. Lagarde, "Note Sur Les Journaux Français de Constantinople à l'époque Révolutionnaire", **Journal Asiatigue**, Paris 1948, Cilt: CXXXVI, s. 271-276.

getirten, özel harfler döktürten Fransiz Elçiliği'nin, Osmanlı halklarını, söz konusu propaganda atağının kapsamı dışında tuttuğunu zannetmek safdillik olur.

Zira Fransız Devrimi, ilk yıllarında, Avrupa devletleri tarafından önemli bir olay olarak görülmemiş, daha çok bir iç savaş gibi algılanmıştı. Bazıları Fransa'nın bu iç savaştan zarar göreceği ve zayıf düşeceği umuduyla sevinip ellerini ovuştururken, bazıları da XVI. Louis'nin yargılanması ve başının kesilmesiyle başlayan ve İnsan Hakları Beyannamesi'nin bütün Avrupa'ya yayılmak istenmesiyle devam eden gelişmeleri, “ilahi hak” temelleri üzerine kurulmuş kendi düzenlerine bir tehdit olarak kabul etmişlerdi. Elbette Fransa'ya karşı cephe almışlardı. Zira İngiltere hariç, bütün Avrupa monarşileri henüz “ilahi hak” prensibine dayanmaktaydılar.

Yeni Fransa'nın yöneticileri işte bu nedenlerle kendilerini anlatma ihtiyacı içerisindeydiler. İstanbul'da yaptıkları da sözde Türkiye'de yaşayan Fransızlara, ama aslında Osmanlı aydınlarına yönelik bir yayıncılıktı. Zaten dört mürettip, bir makinist ve bir müdürle matbaayı kurmuş olan devrin Fransız Elçisi Verninac Saint-Moaur,[3] Paris'e gönderdiği bir mektubunda, şu satırlarla amacını açığa vurmuştur:

> *“Matbaanın epeyce yüksek olan masraflarını mânen telafi etmek için, gerek İstanbul'daki Fransızlar'a, Fransa Cumhuriyeti'ne dair ma'lûmât vermek, gerek Türkler'e, Avrupa'yı alâkadar eden menâfii göstermek lâzımdır. Bu maksatla, her onbeş günde bir ve bilhassa Fransa'dan havâdis geldikçe, 6-8 sahifelik gazete çıkarmağa karar verdim. Gazete çıktıkça bir nüshasını, Türk hükümetine gönderdim.”*[4]

Verninac'ın mektubundaki; “Türkler'e de Avrupa'yı alakadar eden menâfii göstermek” cümlesi, çıkarılan yayının amacının Fransızlarla sınırlı olmadığını apaçık göstermektedir.

Esasen, Fransızlar, Osmanlı Devleti'nde bir kültür nüfuzu kurmak arzusunu öteden beri gütmekteydiler. Daha ihtilalden önce, 1786'da, Türkiye'deki Fransız Elçisi Choiseul le Gauffier de elçilikte Arap harfleriyle baskı yapan bir matbaa kurmuştu.

3 Verninac'ın İstanbul'a gelişi ve faaliyetleriyle ilgili olarak bkz; İsmail Soysal, **Fransız İhtilali ve Türk - Fransız Diploması Münasebetleri (1789-1802)**, TTKY, Ankara 1987, s. 134-145.

4 Bu mektup için bkz; Hasan Refik Ertuğ, **Basın ve Yayın Hareketleri Tarihi**, İstanbul 1970, Cilt: I, s. 135.

Fransızların devrimlerini yaygınlaştırmak arzusunun daha somut bir göstergesi ise, aslında Verninac'ın söz konusu süreli yayını Türkçe bastırmak ve İstanbul'da dağıtmak istemesidir. Gerçi, gerekli harfler bulunamamış ve Türkçe basım gerçekleştirilememiştir, ama Verninac yine vazgeçmemiştir. 1795 Temmuz'undan itibaren Fransız sefareti tarafından Türkçe olarak *Bulletins des Victoires de la République* belgeleri dağıtılmıştır.[5] Verninac'ın 7 Mart 1796'da memleketine dönmesinden sonra da elçilik yayınlarının, yukarıda belirtildiği gibi, *La Gazette Française de Constantinople* ve *Mercure Oriental* adlarıyla devam ettirilmesi, arkada bir devlet politikasının varlığını ortaya koymaktadır. Gerçi, İstanbul'da gazetecilik adına atılmış bu adımlar, Fransa'nın Mısır'ı istila etmesi üzerine devam edememiştir. Ancak yine de Osmanlı topraklarında bir başlangıç oluşturmuştur.

Böylece gazetecilik, Osmanlı'ya Fransız İhtilali'nin ilk armağanı olmuştur.

1.1.1. Yayınların Fransızca Oluşu

XVIII. yüzyılın sonundaki bu başlangıcı, saman alevi gibi parlayıp sönen bir faaliyet olarak görmek mümkün değildir. Her şey bir yana, söz konusu bültenler vasıtasıyla Fransız Devrimi'nin sonuçları, kanunları ve yücelttiği birtakım kavramlar İstanbul sınırları içine taşınmıştır. Fransız Elçisi Verninac'ın özenle belirttiği gibi, her nüshası Türk hükümetine de gönderilmiştir. Hiç şüphesiz, dillerinin Fransızca oluşu dolayısıyla bu bültenlerin okuyucusu sınırlı kalmıştır, ancak o günün şartları içinde bile olsa, büsbütün kayıtsızlıkla karşılanmış olduklarını düşünmek doğru olmayacaktır.

Çünkü Fransa'da ihtilal gerçekleşirken tahta geçmiş bulunan III. Selim, yönünü Batı'ya çevirmiş, devleti bu istikamette yeniden yapılandırmak için samimi bir hareket başlatmıştır. Daha tahta çıkmadan sarayın dışındaki dünyaya ve özellikle Avrupa'ya karşı derin bir ilgi duyan III. Selim'in, şehzade iken örnek aldığı şahsiyet olan Fransa Kralı XIV. Louis ile yazışmalar yaptığı, yakın çevresinde de Avrupa'da olup bitenlere ilgi duyan bir ekip oluşturduğu bilinmektedir.[6]

5 Gerard Groc, "Türkiye'de Fransızca Basın", **Türkiye'de Yabancı Dilde Basın**, 16-18 Mayıs 1984, İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1985, s. 57. (3 numaralı dipnot)

6 Erik Jan Zürcher, **Modernleşen Türkiye'nin Tarihi (Turkey A Modern History)**, İletişim Yayınları, İstanbul 1993, s. 39.

Diğer yandan, Fransızca gazetelerinin en önemli hedef kitlesi, hiç şüphesiz, Osmanlı İmparatorluğu içindeki gayrimüslim toplulukları olmalıdır. Fransızca, İmparatorlukta yaşayan azınlıkların ortak dilidir. Yeni Osmanlı eğitim kurumlarından başka Rum veya Ermeni eğitim kurumlarında da okutulmaktadır. Okur - yazar oranı çok yüksek olan gayrimüslimler, Fransız İhtilali'nden sonra yayılan düşüncelere açıktırlar. Osmanlı İmparatorluğu üzerindeki kültür nüfuzunu sürdürmek, geliştirmek ve kendi amaçları için kullanmak isterken, Fransızların gayrimüslimleri dikkate almadıkları düşünülemez. Bir taraftan Osmanlı Devleti'ni kendi yanlarına çekmeye çalışırken, Ruslarla savaşa tutuşturmak için de ellerinden geleni yapan özel görevli(!) Fransız elçilerin, İmparatorluk içindeki hassas dengeyi bozmak istemedikleri düşünülemez.

1.1.2. Milliyetçilik Tohumları

Nitekim Fransız İhtilali fikirlerinin en belirgin etkisi, imparatorluğun Hristiyan cemaatlerinin okuryazar üyeleri arasında görülmüştür. Avrupa'daki gelişmeleri izleyip ilk yansıtanlar ise, belli başlı bütün Avrupa limanlarıyla olan ticaret bağlantıları sayesinde Rumlar ve Avusturya'ya olan ihracatları yoluyla Orta Avrupa ile devamlı temasta bulunan Sırplar olmuştur. İlginçtir, Fransız Devrimi'nin "özgürlük, eşitlik, kardeşlik" kavramlarından sadece birincisi, bu cemaatler arasında rağbet bulmuştur. Ancak, onlar özgürlüğü yurttaşlık haklarının değil, ulusal bağımsızlığın sağlanması olarak, yani milliyetçilik olarak algılamışlardır.[7] Milliyetçilik, Osmanlı İmparatorluğu'na, devrimi yayma çabalarının bir sonucu olarak girmiş, önce Balkanlar'da olmak üzere, dalga dalga yayılmış ve imparatorluğun çözülme sürecini başlatmıştır.

1.1.3. Osmanlı Yönetiminde Gazete Algısı

Bütün bu dolaylı veya dolaysız yansımalarına rağmen, niçin Osmanlı yöneticileri bu etkili silaha, yani gazeteye kendileri de sahip olmak istememişlerdir? İlk akla gelen; yaşanan bütün bu gelişmelerin itici gücünün dış kaynaklı ve maksatlı olabileceğinin fark edilmemesidir. Hele hele, bunda birkaç sayfalık bültenlerin önemli rol oynamış olabileceği hiç düşünülmemiş olmalıdır.

7 Erik Jan Zürcher, **a.g.e.**, s. 47.

Fakat, bunlar ne kadar isabetli tahminlerdir? 1809 yılında gazetelere birtakım sınırlandırmalar getirilmiş olması,[8] Osmanlı bürokratlarının bu gücün farkında olduklarını göstermez mi? Gerçi bu farkındalık, "engellemek" yönünde tezahür etmiştir, "biz de gazete çıkaralım" şeklinde değil. Bunun da sebebini, belki Osmanlı Devleti'nde her zaman çok önemli bir etken olan iç siyasette aramak gerekir. Kuşbakışı olarak bir değerlendirme yapıldığında, III. Selim son derece bilinçli, ne yapacağını bilir bir padişah olarak devletin eksiklerinin farkına varmış, çözümü yeni Batılı değerlerde görmüş ve bunları kendi öncelik sırasına göre uygulamaya da koymuştur. Ne var ki, Nizâm-ı Cedîd bütünüyle hayata geçememiştir. Çünkü, yaşanan isyan sonrasında kendi vücuduyla birlikte, Batı'ya dönük bütün projeleri de ortadan kaldırılmıştır. Herhalde, Fransızca yayınlardan edinilen tecrübeler bu yüzden kullanılamamıştır. III. Selim indirilmemiş ve katledilmemiş olsaydı, belki de bu modernleşme aracının kullanılması, yani Türkçe gazeteler için, bir çeyrek yüzyıl daha beklemek gerekmeyecekti.

Fakat bu gecikmede, başka faktörleri de dikkate almak gerekmektedir. Her şeyden önce basın, matbaa sektörünün bir çocuğudur. Türkçe matbaacılık da her ne kadar azınlık matbaalarının varlığı çok eskilere dayansa da,[9] haklı haksız birçok sebepten dolayı Osmanlı Devleti'nin hayatına Batı dünyasına göre bir hayli gecikmeli olarak girmiştir. Çok basit bir gerçektir; "basma tekniğinden mahrumsanız gazete çıkaramazsınız!"

Bu kadar, belki bundan da önemli bir başka sebep, Osmanlı Devleti'nde okuryazar oranının son derece düşük oluşudur. Azınlık matbaaları çok daha önceleri ortaya çıkmıştı, çünkü azınlıkların okuma-yazma oranları, Müslüman Türklere göre daha yüksekti, hepsinin cemaat idareleri ve kiliseleri, bunlara bağlı ilk ve orta okulları vardı. Azınlıklar üzerinde devletin siyasi baskısı da hemen hemen hiç yoktu, otoritesi gevşekti. İstanbul'a uzak köşelerde bile dünyanın siyasi gidişatını izleyen azınlıklar, azınlık kuruluşları mevcuttu. Azınlıkların bu sosyal teşkilatlanmaları

8 Nesimi Yazıcı, "Osmanlı Basınının Başlangıcı Üzerine Bazı Düşünceler", **Osmanlı Basın Yaşamı Sempozyumu, (6-7 Aralık 1999)**, Ankara GÜ İletişim Fakültesi Yayını, s. 8-11.

9 Osmanlı İmparatorluğu'nda Yahudi matbaaları XV. yüzyılın sonlarında ve XVI. yüzyılın başlarında, Ermeni matbaaları XVI. yüzyılın ikinci yarısında, Rum matbaaları da XVII. yüzyılın ilk yarısında kurulmuş ve kısa sürede, yurdun hemen her tarafına yayılmıştır.

yanında ekonomik alandaki üstünlüklerini de unutmamak lazım. Ticaret hayatı, hatta tarım büyük ölçüde onların ellerinde toplanmıştı. Ekonomik üstünlük, kent hayatında azınlıklara daha fazla söz hakkı sağlamaktaydı. Bu sosyal ve ekonomik durum, azınlıkların kendi dillerinde basım yapan matbaalara, kitap, dergi, gazete sahibi olmalarına imkân vermekteydi.[10]

Diğer taraftan, Osmanlı İmparatorluğu'nda basının Batı dünyasına göre geç ortaya çıkmasının temel sebeplerinden biri de herhâlde İmparatorluğun kapitalizmle geç tanışması olmalıdır. Zira, basın batıda kapitalizmin gelişmesiyle yaygınlaşmıştır.[11]

1.2. İkinci Aşama: İzmir Gazeteleri

Gazete-ekonomi ilişkisi ya da sermayenin gazeteyi nasıl doğurduğu, Türk basın tarihinde ikinci aşama olarak nitelendirilen[12] İzmir gazeteciliğinde apaçık görünmektedir. Burada, Fransız elçiliğince çıkarılmış resmî bültenlerin hayli ötesine geçilmiş; içeriden ve dışarıdan birtakım haberlerin gelişim çizgileriyle verilmeye çalışıldığı, az çok düzenli süreli bir yayına ulaşılmıştır. Bu önemli başlangıç İzmir'de gerçekleşmiştir, çünkü son derece işlek limanıyla bu Ege kenti çok hareketli bir ticaret merkezidir.

İzmir gazeteciliğinde de Fransızlar birinci derecede rol oynamışlardır. Bu gazeteler de Fransızlar tarafından ve Fransızca olarak yayımlanmışlardır.[13]

Fransa, XVIII. asrın sonlarına doğru Türkiye'de geniş bir ticaret hacmine sahip olmuştur. Fransızların Türk topraklarındaki yatırımlarının kökeni XVI. asırda Kanunî Sultan Süleyman ile I. François arasında kurulan ilişkiye ve 1536 tarihli Kapitülasyon Muahedesi'ne kadar uzanmaktadır. İhtilal arifesinde, Fransızların Osmanlı imparatorluğu hudutları içinde seksen kadar ticari müessesesi mevcuttur. Fransız tebaası, Osmanlı İmparatorluğu'nda, kapitülasyonlarla teminat altına alınmış imtiyazları sayesinde, ayrı ve muhtar bir

10 Hasan Refik Ertuğ, "Türkiye'de Yabancı Dilde Basına Genel Bakış", **Türkiye'de Yabancı Dilde Basın**, 16-18 Mayıs 1984, İstanbul Üniversitesi Yayını, İstanbul 1985, s. 78.

11 Korkmaz Alemdar, "Osmanlı Basınına Genel Bakış", **Osmanlı Basın Yaşamı Sempozyumu**, 6-7 Aralık 1999, Ankara GÜ İletişim Fakültesi Yayını, s. 1.

12 Gerard Groc, "Türkiye'de Fransızca Basın", **Türkiye'de Yabancı Dilde Basın**, 16-18 Mayıs 1984, İstanbul Üniversitesi Yayını, 1985, s. 57.

13 Fransız Elçiligi bültenleri ve İzmir Gazeteleriyle ilgili ayrıntılı bilgi ve değerlendirmeler için bkz; Ali Budak, **Batılılaşma ve Türk Edebiyatı Lale Devri'nden Tanzimat'a Yenileşme**, Bilge Kültür Sanat Yayınevi, İstanbul 2008, s. 235-254.

topluluk (Nation) halinde yaşamaktadırlar. Fransa'nın İstanbul, İzmir, Selanik, Kuron (Mora), Hanya (Girit), Rodos, Kıbrıs, Bağdat, Halep, Şam, Sayda, İskenderiye gibi başlıca liman ve şehirlerde konsoloslukları bulunmaktadır. Bâbıâli, Fransızlara ve Fransız kurumlarına genellikle dostça, müsamahakâr ve hatta himayekâr davranmaktadır.[14]

1815'te Napolyon Savaşları'nın sona ermesi Akdeniz'de ticaretin gelişmesine yaramış, bu çerçevede İzmir de büyük bir ilerleme kaydetmiştir. Kentte, başta Marsilya olmak üzere Akdeniz'in diğer işlek limanlarıyla iş ilişkileri kurmuş bir tüccar grubu oluşmuştur. Yani, XIX. yüzyıl başlarında İzmir'de çok sayıda yabancı tüccar, özellikle Fransızlar kümelenmiş durumdadır. Dolayısıyla karşılıklı haber ihtiyacı son derece artmıştır. Ve bu, mecburiyetten doğmuş, geçici ve iğreti bir kümeleniş gibi görünmemektedir. İzmir'de ticaret kadar canlı bir sosyal hayat meydana gelmiştir. Fransız tacirler çeşitli meslek örgütleri oluşturmuşlar, hatta bir ticaret odası bile kurmuşlardır. Fransa'da ihtilalle başlayan değişim ve dönüşüm, sanki onları bulundukları yere daha çok bağlamıştır. Yeni rejimi destekleyenler hâlâ kafalarında bir yığın soru işareti taşırken, önemli bir bölümü açıkca krallığı cumhuriyete tercih etmekte, gelişmeleri biraz kırgın ve küskün, ama bir gün yeniden eskiye dönüleceğinin umuduyla izlemektedir.

1.2.1. Le Smyrnéen - Le Spectateur Oriental

Fransız tacirlerden Charles Tricon'un, 1824 Ocağında İzmir'de, *Le Smyrnéen* adlı aylık bir Fransızca gazete çıkarmaya başlaması, ister taraftar, ister muhalif, her durumda Fransa'da olup bitenden haberdar olmak isteyen, böyle bir kitlenin varlığının bir sonucu olduğu kadar, iş çevrelerini yakından gözlemek, ticareti etkileyebilecek faktörleri izlemek ihtiyacının da bir sonucudur. Bir süre düzensiz aralıklarla ve güçlükle çıkarılabilen *Le Smyrnéen*, kısa bir süre sonra el değiştirmiş, yine kentte iş yapan bir Fransız olan Monsieur Roux'a geçmiştir.

Bu sırada Mora'daki Yunan isyanı yayılarak devam etmektedir. Osmanlı hükümeti, ayaklanmayı bastırmak için yoğun çaba harcamakta, ne var ki istediği sonucu alamamaktadır. Yeniçeriler, sanki askerliği unutmuş gibidirler. Geride çoluk çocuklarıyla iş ve

14 Soysal, **a.g.e.**, s. 41.

güçlerini bırakmış olan milis güçleri, isteksiz isteksiz savaşmakta, girdikleri hemen her mücadeleyi kaybetmektedirler.[15] Rum ayaklanmacılar, denizlerde de ticaret gemilerini harp gemilerine çevirmişler, Türk filosuna kafa tutmaktadırlar. Korsanların fırsat buldukça yaptıkları saldırılar Akdeniz ticaretine büyük zararlar vermektedir.

Yeni sahibinin idaresinde *Le Smyrnéen*, Rum isyanını destekler nitelikte yayın yapmaktadır. Bir Türk kentinde Türk menfaatlerine aykırı bu gazetecilik yönetimin gözünden kaçmaz, devrin reisülküttabı (hariciye nazırı) Fransa elçiliği tercümanını çağırarak, *Le Smyrnéen*'den duyduğu rahatsızlığı dile getirir. Reisülküttâb'ın şikâyetini değerlendiren Fransız elçisinin verdiği talimatla, İzmir'deki Fransa Konsolosu M. David, gazete sahibinin dikkatini çeker. Fakat gazete, zaten o sıralarda yayımını durdurmuştur. Belki gördüğü bu baskı ve aldığı tepkiler yüzünden, belki gazeteyi yayımlamakta maddi olarak zorlandığı için, Monsieur Roux, *Le Smyrnéen*'i Ekim 1824'te, Monsieur Didier'e devreder.

Aylık gazete *Le Smyrnéen*, Didier'in eline geçtikten sonra, önemli değişikliklere uğrar. Didier, ilk iş olarak, İzmir'in köklü işadamlarından matbaacı Monsieur Vigoureux ile ortaklık kurar, sonra da gazetenin adını *Le Spectateur Oriental*'e çevirir. Yeni gazete aynı zamanda, cumartesi günleri çıkan haftalık bir yayın organına dönüştürülmüştür. Gazete daha ilk sayısından itibaren ağır başlılığı ile hem büyük ilgi hem de takdir toplar. Çünkü gazete yeni adıyla birlikte politikasını da tamamıyla değiştirmiştir. İlk çıktığı zamanki gibi, Yunan isyanını desteklememekte, tam aksine, Akdeniz'de ticaret gemilerine saldırılarından dolayı Rum korsanlarına açıkça cephe almaktadır. Yapılanların yanlışlığına dair aktif ve şiddetli bir karşı çıkış söz konusudur. Çünkü Akdeniz'de zarar gören ticaret gemilerinin önemli bir bölümünü İzmir'den Avrupa'nın çeşitli merkezlerine yük taşıyanlar meydana getirmektedir. Dolayısıyla *Le Spectateur Oriental*, bu akıllı tavır ve yaklaşımıyla, XVII. yüzyıldan beri ticaret amacıyla o bölgeye yerleşen Fransızların yanı sıra, diğer yabancılara ve onların etkisiyle Fransızcaya büyük ölçüde aşina olan Türklerden oluşan[16] hedef kitlesinin nabzını tutmayı başarmış, İzmir'de ticaret yapan Fransızlarla diğer yabancıların sesi olmuş, onlar tarafından sahiplenilmiştir.

15 Enver Ziya Karal, **Osmanlı Tarihi**, TTKY, Ankara 1988, Cilt: V, s. 115.

16 L. Lagarde, "Note Sur les journaux Français de Smyrne a l'époque de Mahmoud II", **Journal Asiatique**, 1950, s. 103-144.

Ne var ki, İzmir'deki Fransız tüccarının menfaatleriyle Fransa hükümetinin menfaatleri çelişmektedir. Fransa, İngiltere ve Rusya ile birlikte Yunan istiklal mücadelesini desteklemektedir. Bağımsız bir Yunanistan'ın kurulması, Osmanlı Devleti'ne karşı farklı hesapları olan her üç devletin de politikalarına uygun düşmektedir.

Le Spectateur Oriental'in bu şartlarda, Türk devletinin yanında yer alması ve Avrupa'da Osmanlı politikalarının savunucusu olması son derece önemli ve çarpıcı, bir o kadar da dikkat çekicidir. Nitekim İngiltere'nin İstanbul Büyükelçisi Stratford, İzmir'deki Fransızca gazetenin kendi resmî politikalarına aykırı duruşunu Bâbıâli nezdinde şiddetle protesto etmiş, yayımların durdurulmasını istemiştir. Fakat *Le Spectateur Oriental* yöneticileri, geri adım atmak bir yana, İngiltere elçisini, bu dayanaksız girişimi ve buyurgan yaklaşımından dolayı kınamış, Türklerin haklı davalarını savunmaya devam edeceklerini açıklamışlardır. Öyle de yapmışlardır. Bunun üzerine, İngiliz büyükelçisi, söz dinlemeyen Fransız gazetecileri, kapitülasyonlardan kaynaklanan hakların kullanılması için İzmir'deki Fransa Konsolosluğu'na şikâyet etmiş, derhâl kendisinden özür dilenmesini istemiştir. Gazete, 14 Temmuz 1826 tarihli nüshasında kısa bir tarziye yayımlamış, ne var ki bu İngiliz elçiyi tatmin etmemiş, yöneticilerin cezalandırılmasına yönelik baskısını sürdürmüş, nihayetinde Fransa Konsolosu kendi arzularına uyacak ve direktiflerine göre yayın yapacak bir başyazar bulununcaya kadar *Le Spectateur Oriental*'i kapatmıştır.

Didier, gazetesini tekrar açabilmek için başvurunca, kendisinden artık bu tür yayımcılık yapmaması istenir. O da daha ılımlı ve uyumlu habercilik için söz verir ve gazetesini tekrar açar. Çünkü geçen sürede, hem büyükelçi hem de İzmir konsolosu değişmiştir. Ne var ki Didier, gazetesinin politik çizgisini değiştirmemiştir. Belki, Fransa'da ihtilalden sonra yavaş yavaş yayılıp yaygınlaşan hürriyet havasının, içeridekiler kadar dışarıdaki Fransızları da etkilemiş olmasından, belki de, dayandığı okuyucu kitlesinin çıkarları öyle gerektirdiğinden, *Le Spectateur Oriental*, başta Fransa olmak üzere, İngiltere ve Sardunya hükümetleri ve uygulamaları aleyhine yazılar yayımlamaya devam etmiştir.[17] Gazetede Fransa

17 İzmir gazeteleri ile ilgili ayrıntı için bkz; Hasan Refik Ertuğ, **Basın ve Yayın Hareketleri Tarihi**, İstanbul 1970, Cilt: I, s. 135-143. Ayrıca; Hasan Refik Ertuğ, "Türkiye'de Yabancı Dilde Basına Genel Bakış", **Türkiye'de Yabancı Dilde Basın**, 16-18 Mayıs 1984, İstanbul Üniversitesi Yayını, İstanbul 1985, s. 80-85. Gerard Groc, "Türkiye'de Fransızca Basın", **Türkiye'de Yabancı Dilde Basın**, 16-17-18 Ma-

büyükelçiliğine yapılan eleştirilerin başında, alınan harçların fazlalığı gelmekte, bu yöndeki şikâyetler dile getirilmektedir. Bu defa, *Le Spectateur Oriental*'in karşısında bizzat Fransız büyükelçisi vardır. Büyükelçi, kendisini ve dost ülkelerin yöneticilerini hedef alan yayınlara son verilmesini, aksi takdirde, "daha ciddi yaptırımlara başvuracağı" tehdidinde bulunmuş,[18] bundan da sonuç almıştır. Didier çekilmek mecburiyetinde kalmış, gazetenin yönetimine, avukat soydaşı Alexendre Blacque geçmiştir.

1.2.2. İlkeli Bir Gazeteci: Alexendre Blacque

Hukuk eğitimini Fransa'da yapmış olsa da Alexendre Blacque, İzmir'deki ticaret ve matbuat âleminin de yabancısı değildir. Ticaret mümessili olarak çalışmakta, bir vakittir gazetelerde yazılar yayımlamaktadır. Fransız işadamlarının güvenini kazanmış, sevilip sayılan bir kişilik olan Blacque, aynı zamanda da sağlam bir Türk dostudur. Blacque, Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu sıkışık durumun farkındadır. Gazetesinde ciddi ve makul yazılarla çıkış yolları aramış, bilgisi ve öngörüsüyle yalnız halkın değil, zamanın diplomatlarının da takdirini kazanmıştır.[19] Çünkü geniş ve gerçekçi bir bakış açısı ortaya koymuştur.

> *"Blacque, II. Mahmud'un başlattığı kendi deyimiyle Türk devrimini, Fransız Devrimi çizgisinde bir evrensel adım olarak selamlamakta, Türklerin de Avrupalı devletlerarasında yerini alma hakkı olduğunu savunmaktadır. Batılı kafasını ve mantığını çok iyi bilen bir Batılı tarafından yapılan bu savunma son derece büyük etki yaratmıştır. İzmirli gazetecinin makaleleri dışarıda, Avrupa basınında sık sık yer bulurken, içeride sultan bunları günü gününe çevirtip okumuştur."*[20]

Aslında Blacque, sadece Osmanlı Devleti'ni çok sevdiği ve onun menfaatlerini korumak için, Yunan bağımsızlığına karşı çıkmamaktadır. Türk-Yunan ilişkileri ve Akdeniz politikasına dair derin bilgisiyle o, böyle bir siyasi gelişmenin, Doğu'daki Fransız menfaatlerine de zarar vereceğini düşünmektedir. Blacque, güdülen politikanın, Fransa'nın olduğu kadar, birlikte hareket ettiği İngiltere'nin de gerçek çıkarlarına hizmet etmediğine inanmaktadır ve bu bakış

yıs 1984, İstanbul Üniversitesi Yayını, 1985, s. 57-59.

18 Selim Nüzhet Gerçek, **Türk Gazeteciliği**, İstanbul 1931, s. 22.

19 A. Baratta, **Constantinopoli Effigiata e Descritte Foutana**, Torino 1840, s. 326.

20 Orhan Koloğlu, **Osmanlı'dan 21. Yüzyıla Basın Tarihi**, İstanbul 2006, s. 22.

açısı, İmparatorluk'ta yaşayan Fransızlar, hatta diğer yabancı tacirler tarafından paylaşılmaktadır. Osmanlı İmparatorluğu'nu meşgul eden gailelerin, şekli ve mahiyeti ne olursa olsun, Rusya tarafından, ya doğrudan doğruya yahut dolambaçlı yollardan tahrik edildiğini, içerideki yabancıların kolaylıkla görebildikleri anlaşılmaktadır.

Alexendre Blacque'ın hücumlarından, 23 Nisan 1827'de Yunanistan'da cumhurbaşkanlığına seçilen Count A. Capo d'lstrias (Capo d'Ystria) da kurtulamamıştır. Bir aralık Rusya'ya karşı Osmanlı İmparatorluğu'nu tutar gibi gibi görünen Fransa ve İngiltere, bu defa Rusya ile anlaşma zemini aramaktadır. Öteden beri A. Blacque'ın yazılarından rahatsızlık duyan ve kendilerine büyük zarar verdiğini düşünen Ruslar, bu yakınlaşmayı fırsat sayar ve elçileri vasıtasıyla Fransa'yı sıkıştırırlar. İstekleri, gazetenin yayınlarındaki sertliğin hafifletilmesidir. Fransız Elçiliği, yine konsolosluk aracılığıyla, yayınlarını yumuşatması konusunda Blacque'i uyarır (23 Ağustos 1827). *Le Spectateur Oriental*'in sahipleri A. Blacque ile Vigoureux, elçiliğe bildirilmek üzere, konsolosa şu cevabı verirler:

> *"Fransa elçiliği bu meseleler hakkında ne düşünüyorsa, bize bildirsin ki, neşriyatımızda, elçiliğin nokta-i nazarı ile tezat haline düşmeyelim."*

Tahmin edilebileceği gibi, elçilik istenilen talimatı gazetecilere veremeyecektir. Gazete de doğru bildiği yolda yürüyecek, yayınlarına aynı şiddetle devam edecek, sonuçta Fransa, İngiltere ve Rusya aleyhinde sayılan bir yazısı yüzünden, 11 Ekim 1827'de Fransa konsolosluğunca bir ay müddetle kapatılacaktır.

Blacque ve Vigoureux'yu bu da durduramamıştır. Yapılan baskıları ve uygulanan sansürü, çeşitli zeminlerde protesto ederken, bir taraftan da *Le Spectateur Oriental*'in kapalı kaldığı müddet içinde, tüccar olan okurlarına hizmete devam maksadıyla, içinde yalnız iktisadi haberler bulunan bültenler neşretmişlerdir. Bir aydan fazla bir süre kapalı kaldıktan sonra 16 Kasım 1827'de okuyucularıyla tekrar buluşan *Le Spectateur Oriental,* Osmanlı Devleti çıkarları lehindeki tutumunu eskisi gibi sürdürmüştür. İzmir'in ticari hayatına verdikleri zararlar cezasız kalan vurguncu Rumların eylemleri devam ederken, 20 Kasım 1827 tarihinde Navarin baskını gerçekleştirilmiş; tabii olarak, ortada bir savaş durumu olmadığı halde Türk savaş gemilerini batıran Fransa, İngiltere ve Rusya ile ilişkiler çok gerilmiş ve kopmuştur. 8 Aralık 1827'de elçiler de

karşılıklı olarak geri çekilmiştir. Fransa büyükelçisi memleketine dönerken, geminin Urla Limanı'na uğramasından faydalanarak, İzmir ve havalisindeki Fransızları temsilen kendisini ziyaretine gelen A. Blacque'i kabul etmiş, ancak, onun İzmir'de yaşayan Fransızların vaziyetlerine ilişkin değerlendirmelerini ve geleceğe dönük uyarılarını, belki şimdiye kadar hakkında hep olumsuz görüşler dinlediği için pek kulak asmamıştır. Blacque, elçiye aktardığı düşüncelerini ve öngörülerini, gazetesinin 22 Aralık 1827 tarihli nüshasında bir başyazı halinde okuyucularıyla da paylaşmıştır. Elçinin ayrılmasının ardından, 23 Aralık 1827'de, İzmir'deki Fransız Konsolosluğu da kapanmış, Fransızların menfaatlerini korumak vazifesi Hollanda konsolosluğuna verilmiştir.

> *"Le Spectateur Oriental, yayın çizgisini aynı doğrultuda sürdürmektedir. Elçinin dönmesi ve konsolosluğun kapatılmasıyla Fransız azınlığın içine düştüğü yalnızlık, gazetenin 300. sayısına dramatik bir şekilde yansımıştır. Fransa'nın, İngiltere ve Rusya'nın dümen suyundaki Avrupa politikasıyla kendi vatandaşlarının çıkarlarını ihmal ettiği ve onları bir kenara ittiği görüşü dile getirilmiş, 'Yalnız başkalarının yararını dikkate alan bir siyaset takip eden Fransız kabinesinin basiretsizlik ve zaaf içine düştüğü,' vurgulanmıştır. Gazeteye göre, 'Himayesiz kalan Fransızlara Türk Devleti sahip çıkmış ve onları bir baba şefkatiyle koruması altına almıştır.' Hâlbuki Fransa, bu badireye sebepsiz girmiş, an'anevî ve samimi bir münasebeti bu suretle ihlâl etmiştir. Bu isabetsiz politika, herhâlde kınanacak ve Fransız umumî efkârı bu vaziyetin vehametini layıkı ile anlayarak, mesullerini araştıracaktır."*

1.2.3. Bâbıâli'nin Aczi

Bundan sonraki süreçte, *Le Spectateur Oriental*'in cesur ve ilkeli yayıncılığını devam ettirmesi ne kadar ilgiye ve saygıya değerse, kapitülasyonlardan doğan hakların haksız kullanımı karşısında, Bâbıâli'nin çok zaman, elleri kolları bağlı bir acizliğin pençesinde kıvranması o kadar kahredicidir. Egemen bir devletin, kendi toprakları üzerinde çıkan bir gazetenin, yabancı bir devlet elçisi veya konsolosu tarafından kapatılmasına izin vermesi, sahibine baskı yapılmasını ve yazılarına müdahale edilmesini sessizlikle karşılaması şaşırtıcıdır. Kaldı ki, o gazete ülkenin çıkarları lehine yayın yapmakta, yabancı uyruklu da olsa o gazetenin sahibi Osmanlı Devleti'nin haklarını savunmaktadır. Yabancılar sahip

olduklarıyla ayrıcalıklarla Türkiye'de kendi ülkelerinde olduklarından daha özgürdürler. Kendilerine çok geniş hak ve yetkiler tanınmıştır. Hele elçilikler ve konsolosluklar, âdeta devlet içinde devlet gibidirler. Yalnızca uyruklarının menfaatlerini korumakla kalmamakta, devletin iç işlerine bile karışmaktadırlar. O kadar ki, Fransa ve İngiltere, Osmanlı Devleti'yle siyasi ilişkilerini kesmiş, elçilerini geri çağırmış ve konsolosluklarını kapatmış olmalarına rağmen, ellerini, hâlâ Türkiye'deki uyruklarının üzerinde tutabilmişlerdir. Hatta, kapatılan Fransa'nın İzmir Konsolosluğu görevlilerinden M. Castenia, ülkeyi bile terketmemiş, Hollanda Konsolosluğu çatısı altında vazifesini apaçık sürdürebilmiştir. Dahası, Monsieur Castenia, Türkiye'de yerleşmiş Fransızların sesi ve savunucusu Blacque'in yazılarından duyduğu büyük rahatsızlığı, *Le Spectateur Oriental*'in matbaasını dağıtarak gidermeye cüret edebilmiştir. 31 Aralık 1827 günü, Urla Limanı'ndaki Fransız gemilerinden aldığı bir müfreze askerle, *Le Spectateur Oriental*'in matbaasına zorla girmiş, içerideki alet edevat ve harfleri toplatmış, Hollanda Konsolosluğu'na taşıtmıştır. Amaç, gazetenin yayınını imkânsız kılmaktır. Baskında, matbaacı Vigoureux kaçmışsa da, A. Blacque yakalanmış ve bir suçlu gibi nezarete atılmıştır. Blacque üç gün sonra Ticaret Mümessilliği'nce ödenen kefaletle serbest kalabilmiştir. Ardından da görevini ve yetkisini kötüye kullandığı gerekçesiyle M. Castenia hakkında Fransız Mahkemesi'nde dava açmış, uğranılan maddi ve manevi zararın tazminini istemiştir.

1.2.4. Le Courrier de Smyrne

Blacque, bir taraftan da *Le Spectateur Oriental*'in yerine, derhâl başka bir gazete çıkarma uğraşına girmiş ve bunu da başarmıştır. Hemen yeni yılda, yani 1828 Ocak ayında, sanki araya hiçbir olay girmemiş, her şey doğal bir akış içerisindeymiş gibi, *"Le Courrier de Smyrne"*yi çıkarmıştır. Hedef kitle yine ildeki Fransızlardır ve gazete yine haftalıktır. İzmir'de, Fransızca olarak yayımlanan üçüncü gazete; *"Le Courrier de Smyrne"*nin yayın politikası da *"Le Spectetaeur Oriental"*e paraleldir. Blacque, burada, yabancı devletler hakkında biraz daha ılımlı bir dil kullanmışsa da, Rus menfaatlerine alet olan Yunan Cumhurbaşkanı Count A. Capo d'lstrias'yı devamlı surette tenkit etmekten geri durmamıştır. Yayınlardan rahatsızlık duyan Rusya harekete geçmiş ve Bâbıâli nezdinde şiddetle protestoda bulunmuştur. Bu baskılar altında, Bâbıâli, 5 Ağustos 1828'de İzmir

Mütesellimi Ömer Lûtfi Efendi'ye verdiği bir talimatla, şikâyetleri tahkik etmesini emretmiştir. Ömer Lûtfi Efendi, A. Blacque'i davet ederek açıklamalarını dinlemiş, bilvesile Türkiye'ye yaptığı büyük hizmetleri hükümetinin takdir ettiğini de bildirmiştir. Ömer Lûtfî Efendi, mesele hakkında görüşlerini sorduğu birçok tacirden de gazete hakkında olumlu sözler işitince, Bâbıâli'ye, *"Le Courrier de Smyrne"*nin yayımlanmasında ülke için zarar değil, fayda gördüğünü belirten bir yazı göndermiştir. Ne var ki, müttefikler, özellikle Rusya, bu cevaptan hiç memnuniyet duymamış, Bâbıâli nezdinde yeniden teşebbüse geçmiştir. Bunun üzerine İzmir mütesellimine, 31 Ağustos 1828'de, İstanbul'dan daha kesin bir talimat verilmiş, Ömer Lûtfi Efendi, A. Blacque'i bir kere daha davet ederek, gazetedeki hücumlarını biraz hafifletmesini, istemeye istemeye resmen tebliğ etmek mecburiyetinde kalmıştır. Çünkü gelişmeleri yakından izlemiş olan Ömer Lûtfi Efendi, gazeteye böyle müdahale edilmesinin memleketin çıkarına olmadığını gayet iyi bilmektedir ve bu uygulamanın başlatıcısı olmayı hiç arzu etmemektedir. Tavrını, "Şikâyet edilen gazete ve gazeteci hakkında doğrudan işlem yapabilmesi için, Fransız Elçiliği'nin müracaatta bulunması gerektiğini" ileri sürerek, Bâbıâli'ye de ihsas ettirmiştir. Esasen, mütesellimin önerisi milletlerarası hukuk kurallarının hatırlatılmasıdır. Ömer Lûtfi Efendi'nin diplomatik çıkışıyla gazete üzerindeki baskı biraz hafiflemiş, Fransa Elçisi, Blacque'e, "Fransa'nın Doğu siyasetini bozmayacak bir siyaset takip etmesini, biraz daha itidalli ve ihtiyatlı bir dil kullanmasını" tavsiye etmekle yetinmiştir. Ancak, Rusya Elçisi M. de Ribopier işin arkasını bırakmak niyetinde değildir. Kısa bir süre sonra reisülküttap efendiyi tekrar sıkıştırır ve gazetenin kapatılmasını ister. Bunun üzerine İzmir Mütesellimi Ömer Lûtfi Efendi, bir kere daha, bir Fransız uyruğuna, başka devletin isteğiyle müdahalede bulunmanın doğru olmayacağını ileri sürmek zorunda kalır. Bu konuda söz sahibi Fransa elçisidir ve ancak onun girişimiyle harekete geçilebilir. Bir tarafta müttefik Rusya'nın yoğun baskısı, diğer tarafta Osmanlı makamlarının haklı direnişi… Nihayetinde Fransa elçisi daha fazla dayanamayarak A. Blacque'e yayınını ılımlı bir çizgiye oturtmazsa, *Le Spectateur Oriental*'in başına gelenlerin, yeni gazetenin de başına geleceğini tebliğ eder. 31 Ağustos 1828 tarihli bu resmî yazı, Fransa, İngiltere, Rusya ittifakına muhalif tavır sürerse gazetenin kapatılacağı anlamına gelmektedir.

Blacque, Bâbıâli'nin kendisine ve gazetesine sahip çıktığının farkındadır. Fakat, bütün Avrupa'ya karşı Türkiye'yi savunduğunu, uzun süre böyle devam etmenin mümkün olmadığını da bilmektedir. Baskıların dozunun giderek artacağı çok açıktır. Yine de *"Le Courrier de Smyrne"*, Blacque yönetimindeki yayınını 1829 Haziran ayına kadar muntazam bir şekilde sürdürecektir. Blacque baskılar sonucu değil, kendiliğinden bırakacaktır.[21] Çünkü bu aşamada devreye, bütün bu olup biteni İstanbul'dan dikkatlice izlediği ve gözlediği anlaşılan Sultan II. Mahmud girecektir.

1.3. Üçüncü Aşama: Türkçe Gazeteler

İzmir gazeteciliği değerlendirilirken, bu tecrübenin Türk basını için iki önemli sonuç doğurduğunun altı önemle çizilmelidir.

Bunlardan birincisi; gazetelerin Avrupa ile Osmanlı Devleti arasındaki ilişkiler açısından sağlam bir köprü görevi üstlenebileceğinin anlaşılmasıdır. Bu durum her iki taraf için de geçerlidir. Avrupalılar, pek az tanıdıkları Osmanlıları, çok zaman kendi çevresinin dışından gelen haber kaynaklarıyla değerlendirmekte ve onların kaderlerini yönlendirmeye çalışmaktadırlar. A. Blacque, Fransız Sefiri'ne gönderdiği 3 Şubat 1831 tarihli bir mektupta, İzmir'deki Fransız basınından; henüz kendi gazeteleri bulunmayan Osmanlılar hakkında tarafsız görüşler yansıtabilecek tek iletişim kanalı olarak söz etmiştir. Dolayısıyla gazete, her haberin doğruluğunu araştırabilmek imkânından mahrum Avrupalı için büyük şanstır. Bu sayede Türkiye'de olup biten her şeyi doğru bir şekilde izleyebilecekler ve daha sağlıklı değerlendirmeler yapabileceklerdir. Blacque, Fransız sefirine şöyle yazmıştır:

> *"Yunanistan'ı görmüş olanlar, bu ülkenin gerçek durumu hakkında Avrupa'yı aldatıp aldatmadığını veya abartma yapıp yapmadığımı söyleyebilirler (...). Osmanlı hükümetine yaptıklarının doğal bir sonucu olarak, Rusya kendisine karşı giriştiğim savaştan dolayı beni suçlayabilir mi?"*

Blacque, sınırları içinde yayımlanan bir gazetenin Osmanlı Devleti'nin de yegâne kendini anlatma vasıtası olduğunu vurgulamış ve mektubunu şöyle tamamlamıştır:

21 İzmir gazeteleri ile ilgili ayrıntı için bkz; L. Lagarde, "Note Sur Le Journaux Français de Smyrne a L'époque de Mahmud II", **Journal Asiatique**, Paris 1950, s. 103-144. Selim Nüzhet Gerçek, **a.g.e.**, s. 220-30, Hasan Refik Ertuğ, **Basın ve Yayın Hareketleri Tarihi**, İstanbul 1970, Cilt: I, s. 135- 143. Ayrıca; Hasan Refik Ertuğ, "Türkiye'de Yabancı Dilde Basına Genel Bakış", **Türkiye'de Yabancı Dilde Basın**, 16-18 Mayıs 1984, İstanbul Üniversitesi Yayını, İstanbul 1985, s. 80-85.

“Son olarak, yabancı kamuoyuna seslenebileceği tek organın bu imparatorluğa bırakılmasını istiyorum.”[22]

İkinci sonuç, İzmir gazetelerinin İstanbul’da gerçek anlamda bir Türk basınının doğumuna yol açmış olmalarıdır. Blacque ve arkadaşlarının Türk devleti için katlandıkları zorluklar ve fedakârlık seviyesindeki eşsiz yayımcılıkları sultanın teveccühünü ve takdirlerini kazanmış, aynı zamanda da onun kafasında yeni bir ışığın yanmasına sebep olmuştur.

İzmir Mütesellimi Ömer Lûtfi Efendi’nin Rus ve Fransız elçilerinin baskılarına her defasında karşı duruşunun ardında, İstanbul’dan kendisine ihsas ettirilen yüksek iradenin bulunduğu anlaşılmaktadır. Çünkü Sultan Mahmud, İzmir’de yayımlanan ve tirajı son derece kısıtlı olan bir gazetenin Avrupa’da uyandırmış olduğu büyük yankıyı ve olağanüstü gücü, İngiltere, Fransa ve Rusya diplomatlarının telaşlarından ve ne olursa olsun bunu önleme gayretlerinden çok iyi anlamıştır. Özellikle *Le Spectateur Oriental* ve *Le Corruier de Smyrne*’de, Blacque’in, Batı’nın Türkler hakkındaki önyargılarını kırmak için giriştiği mücadeleden fazlasıyla etkilenmiştir. Zeki padişah bu önemli ve etkili silahı kendisi de kullanmaya karar vermiştir. Blacque’i İzmir’den saraya çağırmış, İstanbul’da, bütün masrafları devlet tarafından karşılanacak Fransızca bir gazete (Le Moniteur Ottoman) çıkarmasını istemiştir. Teklifi kabul eden A. Blacque’in matbaası satın alınıp payitahta taşınırken,[23] bir yandan da ilk Türkçe gazete için gerekli hazırlıklara başlanmıştır. Blacque’e yüksek bir maaş bağlanmış, ayrıca kendisine ailesiyle oturması için Kadıköyü’nde büyük bir yalı tahsis edilmiştir.[24]

2. TÜRKÇE GAZETELER

2.1. İlk Gazete: Takvîm-i Vekâyi

Takvîm-i Vekâyi II. Mahmud’un önderliğinde Osmanlı Devleti’nin batı kurumlarını hızlı bir biçimde kabule ve kendi devlet örgütünü Avrupa’daki benzerlerine göre şekillendirmeye başladığı bu süreçte, reformlar zincirinin bir halkası olarak çıkarılmıştır. Bu

22 L. Lagarde, “Note Sur Le Journaux Français de Smyrne a L’époque de Mahmud II”, **Journal Asiatique**, Paris 1950, s. 128-129.

23 Bu arada “Courrier de Smyrne”nin imtiyazını satmıştır. Yeni sahibi tarafından adı; “Journal de Smyrne” olarak değiştirilen gazete yayın hayatını sürdürmüştür.

24 **Vak’a-Nüvis Ahmed Lûtfî Efendi Tarihi**, Haz. Münir Aktepe, TTKY, Ankara 1990, Cilt: VIII, s. 18.

bapta Batılılaşma yönündeki çabalar içinde önemli bir yere sahip olduğu söylenebilir. *Takvîm-i Vekâyi*'in yayımlanması eski kurumları yenileme çabalarının bir parçası olarak değerlendirilmelidir.[25] Bu arada, ayaklanma bölgelerindeki Rumca gazeteler bir yana, Osmanlı İmparatorluğu'nun uzak ve problemli bölgesi Mısır'da 3 Aralık 1828'den itibaren *Vekâyi-i Mısrıyye* yayımlanmaktadır. Yarısı Türkçe yarısı Arapça olan *Vekâyi-i Mısrıyye* devlet görevlilerine dağıtılmış, Osmanlı yönetimine karşı kullanılmıştır. Şüphesiz, II. Mahmud, *Vekayi-i Mısrıyye*den de etkilenmiş olmalıdır.

Fakat, tekrara düşmek pahasına bir kere daha belirtmek gerekir ki, *Takvîm-i Vekâyi*'in çıkmasında asıl büyük etken İzmir gazeteleri olmalıdır. Esasen, Alexsendre Blacque'in yaptığı yayınlarla Avrupa'da uyandırdığı yankının padişahı çok etkilediği onu İstanbul'a çağırmasından ve *Takvîm*'den hemen beş gün sonra *Le Moniteur Ottoman* adıyla Fransızca bir gazete yayımlatmasından anlaşılmaktadır.

II. Mahmud, *Takvîm-i Vekâyi*'e dair hatt-ı hümayunda, bir gazete çıkarmanın uzun zamandır "emel"i olduğunu, nihayet vaktinin geldiğini belirtmiştir. Padişah, bunun "şer-i şerîf ve nizâma asla dokunur bir yeri" bulunmadığını da özellikle vurgulamıştır.[26] Sultan Mahmud'un "şer-i şerîfe ve nizâma asla dokunur bir yeri olmadığı" açıklamasından da, hem dinin toplum içindeki etkisinden yararlanmak, hem de daha en başta, yöneltilebilecek "gâvur işi, gâvur icadı" eleştirilerinden kurtulmak istediği sonucu çıkarılabilir.

2.1.1. Etkili Bir Yönetim Aracı

Hangi etkenlerle olursa olsun *Takvîm-i Vekâyi*'in yayımlanması, gazetenin bir modernleşme aracı olarak keşfedilmesi ve kullanılması anlamına gelmektedir. II. Mahmud reformcu bir önderdir ve toplumunu Batı yönünde değiştirmek ve dönüştürmek istemektedir. Söyleyecekleri, öğretecekleri, anlatacakları birçok şey vardır ve bütün bunları bir gazeteyle yapabilecektir. II. Mahmud, ayrıca, III. Selim döneminde başlayan merkeziyetçilik ve ıslahatçılık siyasetini sürdürmek istemektedir. Özellikle Vak'a-i Hayriyye'den saltanatının sonuna kadarki uygulamalarında bu

25 Nesimi Yazıcı, "İlk Türkçe Gazetemiz Takvim-i Vekayi ile İlgili Bazı Düşünceler", **V. Milletlerarası Türkiye Sosyal ve İktisat Tarihi Kongresi-Tebliğler**, (Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırma ve Uygulama Merkezi, İstanbul, 21-25 Ağustos 1989), TTKY, Ankara 1990, s. 216.

26 **Lutfî Tarihi**, Dersaadet 1292, Cilt: III, s. 156-157.

politikaların gereklerini yerine getirmeye çalışmıştır. II. Mahmud, idarenin tebaa üzerindeki denetim gücünü arttırmanın, ancak, haberleşme imkân ve araçlarının rasyonel bir biçimde kullanılmasıyla mümkün olabileceğini kavramıştır. 1832 tarihli bir hatt-ı hümayununda, haberleşme hizmetlerinin, ayrım yapılmaksızın bütün ülke ahalisini kaplayacak şekilde ve devlet tekeli altında geliştirilip, genişletilmesini, tez zamanda ulaşılması gereken bir hedef olarak önüne koyduğunu belirtmiştir.[27] Çünkü, Osmanlı toprakları üzerinde millî bir Yunan Devleti kurulmuş, Mısır gibi önemli bir eyalet neredeyse devletten kopmuş, hatta saldırılarıyla payitahtı çok güç durumlara düşürmüştür. Cezayir gibi bir eyalet, göz göre göre yitirilmiştir. Donanma yok edilmiş, yüzyılların asker ocağı lağvedilmiş, yerine kurulan ordu henüz boşluğu dolduramamıştır.

Bu şartlar altında II. Mahmud, ülke yönetiminin boşanmış dizginlerini sıkıca elinde tutmak istemekte, bunun için gerek içeride gerek dışarıda destekler aramaktadır. Mısır'ın Fransızlar tarafından işgali ve Yunan isyanı sırasında yazılı propagandanın nasıl bir silah olarak kullanıldığını gözlemlemiştir. İzmir gazeteleri ise ona uluslararası siyasetin yeni bir yolunu ve şeklini öğretmiş, sayelerinde kamuoyunu keşfetmiştir. Çünkü bu gazetelerin sınırlı imkânlar ve tirajlarla nasıl kamuoyu oluşturabildiklerini izlemiş, bunun ne kadar önemli olduğunu kavramıştır. Şüphesiz gelenekte halkın ne dediğinin ve ne düşündüğünün bir padişah için fazla önemi yoktur. Ancak XIX. yüzyılın ikinci çeyreği sürülürken dünya epeyce değişmiş, gelişmeler ülkelerin yönetim biçimlerini de değişim için zorlamaya başlamıştır.

Ülkeyi yöneten gücün kamuoyunu keşfetmesi ve önemini kabul etmesi, bir süre sonra ister istemez kendisini halka göre değerlendirmesi, meşruiyetini sorgulaması sonucunu doğuracaktır, doğurmuştur da. II. Mahmud'un, önceki padişahlardan farklı olarak yurt gezilerine çıkması, bir yanıyla "halkın yaşayışını" görmek amacını taşırken, diğer yanıyla kendisini tebaasına karşı "görünür ve ulaşılabilir" kılmasıdır. Bunun anlamı; onaylanmak, halk ve hükümdar arasındaki yabancılaşmayı artık nihayetlendirmek istemektir. Yurt gezilerinde zengin ziyafetlere katılmak yerine gemicilerle zeytin salatası yemek, cuma namazlarından sonra sorguçlu fesi ve setreli pantolonuyla halk arasında dolaşmak ve hâl hatır

27 Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz; Nesimi Yazıcı, "Tanzimat Döneminde Osmanlı Haberleşme Kurumu", **150. Yılında Tanzimat**, Haz. Hakkı Dursun Yıldız, TTKY, Ankara 1992, s. 139-210.

sormak[28], iktidarın yeni meşruiyet arayışının ve dolayısıyla devlet ve toplum arasında yeni bir mutabakat arzusunun göstergeleridir.

2.1.2. Takvîm-i Vekâyi'in Misyonu ve Hedef Kitlesi

Adını bizzat padişahın koyduğu[29] *Takvîm-i Vekâyi,* devletin kendi görüş ve düşüncelerini aktarmak amacıyla çıkardığı bir gazete olarak, Vakanüvis Esad Efendi'nin idaresinde oluşturulmuş geniş bir kadro tarafından, olabildiğince titiz bir şekilde hazırlanmış ve okuyucuya sunulmuştur. Yalnız burada "okuyucu" denilirken, büyük ölçüde memurların ve nüfusa oranla bir hayli az sayıdaki okuryazarların kastedildiği unutulmamalıdır. Zaten padişahın bu aşamada, etrafında toplamak istedikleri, dolayısıyla gazetenin ilk hedef kitlesi onlardır. Çünkü yukarıdan aşağıya doğru bir düzenleme söz konusudur. Önce her şey ister istemez, estirilen değişim ve dönüşüm rüzgârlarının tabii aktörleri olan memurlar tarafından anlaşılacak ve benimsenecek, sonra safha safha aşağı katmanlara indirilecek, zamanla daha geniş tabanlı bir kamuoyu oluşumu sağlanacaktır.

Aynı şekilde, Avrupa devletleriyle de diyaloglar kurmak gerekecektir. Zira ikinci hedef kitle Avrupalılardır. Onlara da Fransızca *Le Moniteur Ottoman*'la ulaşılacaktır. Avrupalılar arasında yaygın olan Türkler'in barbar olduğuna dair algı böylece giderilmeye çalışılırken, Osmanlı İmparatorluğu'nun modern bir ülke olarak yeniden konumlanmakta olduğuna dikkat çekilecektir.

Bu bakış açısından yola çıkarak denilebilir ki;, *Takvîm-i Vekâyi* ve *Le Moniteur Ottoman,* gazete özelliklerinden çok, devletin içeriye ve dışarıya olan mesajlarını ileten araçlar olarak[30] önem taşımaktadırlar.

Osmanlı iktidarının hem Türkçe, hem de yabancı dilde temel bir organı seçmesi yepyeni bir göreve canla başla giriştiğini göstermektedir. Bu organ halk için tek ve resmî kaynaktır, aynı zamanda da dış ülkelere iktidarın çabalarını, yaptığı yenilikleri yazılı belgelerle iletecektir. *Le Moniteur*'la birlikte, Fransızcanın dışa

28 Ayrıntılı bilgi için bkz; Abdülkadir Özcan, "II. Mahmud'un Memleket Gezileri", **Prof. Dr. Bekir Kütükoğlu'na Armağan**, İstanbul 1991, s. 361-379.

29 **Lutfî Tarihi**, Cilt: III, s. 157.

30 Gerard Groc, "Türkiye'de Fransızca Basın", **Türkiye'de Yabancı Dilde Basın**, 16-17-18 Mayıs 1984, İstanbul Üniversitesi Yayını, 1985, s. 60. Ayrıca; Robert Mantran, "Prelude Aux Tanzimat: Presse et Enseignement, Deux Domaines de Reforme de Mahmud II", **Tanzimat'ın 150. Yıldönümü Uluslararası Sempozyumu**, 31 Ekim-3 Kasım 1989, TTKY, Ankara 1994, s. 53

açılma dili oluşu daha da pekişecek, Osmanlı İmparatorluğu ile Batı arasındaki her türlü haber alışverişinde bu dil kullanılacaktır. *Le Moniteur Ottoman*'ın dönemi, ayrıca, Türkiye'de Fransızca basının temellerinin gerçekten atıldığı bir dönem olacaktır.[31]

Burada iki sonucun altını da önemle çizmek gerekmektedir. Birincisi, sultanın modern bir aracı çağdaş değerler için kullanmış olmasıdır. İkincisi; yaptıklarını ve yapacaklarını önce kendi tebaasına sonra da Avrupalılara anlatmak ihtiyacını duymuş bulunmasıdır. Bunun anlamı, özellikle Osmanlı toplumuna karşı kendisini sorumlu hissettiğidir. Bir padişahın halkını düşünmesinin gelenekteki ilk örneği bu değilse bile, böyle bir sorumluluk düşüncesi çok rastlanır bir durum değildir. II. Mahmud'un duyarlılığının nedeni ise, köklü bir reform dizisini uygulamaya koymuş bulunmasıdır. Toplumun bir bakıma mecrasının değiştirilmesi amaçlanmıştır. Elbette, çapı böylesine büyük düzenlemelerin halksız gerçekleştirilmeleri akıldan bile geçirilemeyecektir. Zira, halka halka dünya görüşleri ve yaşama biçimleri değiştirilmek istenenler onlardır. Nitekim, Osmanlı toplumunun etnik yapısına uygun olarak, *Takvîm-i Vekâyi*'in 1 Kasım 1831'de yayımlanan Türkçe nüshasını, 5 Kasım'dan itibaren Fransızcası, yani *Le Moniteur Ottoman*, 5 Ocak 1832'den itibaren Rumca, 13 Ocak'tan itibaren Ermenice ve aynı senenin Nisan ayından itibaren de Arapça ve Farsça nüshaları izlemiştir.[32] Gösterilen bu özen ve ihtimama paralel olarak, devlete ve devlet işlerine ilişkin haberleriyle yaklaşık beş bin tirajlı gazete kısa sürede tutulmuş, devlet postasının kurulup işletilmeye başlanmasıyla yaygınlaşıp benimsenmiş, ancak bir türlü muntazam olarak yayımlanamamıştır. Bu düzensizlik Fransızca dışındaki dillerde yayımlanan gazeteler için de söz konusudur. Dikkat çekici olan her biri ayrı bir dilde yayımlanan gazetelerin, içeriklerinin de farklı olmasıdır. Yani bu gazeteler *Takvîm-i Vekâyi*'in birebir çevirisi olarak çıkmamışlardır. Her topluluk için ortak olan hususlar verildikten sonra, gazetelerin her biri kendi okuyucusuna yönelik metinler neşretmiştir.[33] Fransızca *Le Monteur Ottoman*, hem diğerlerine göre daha düzenli ve özenli yayımlanmasıyla hem de içeriye bir imparatorluk unsuruna değil,

31 Groc, **a.g.e.**, s. 61.

32 Nesimi Yazıcı, "Osmanlı Basınının Başlangıcı Üzerine Bazı Düşünceler", **Osmanlı Basın Yaşamı Sempozyumu**, 6-7 Aralık 1999, Ankara GÜ İletişim Fakültesi Yayını, s. 12.

33 Orhan Koloğlu, bu görüşü Mustafa Nihat Özön'e dayandırmaktadır. Bkz; *Takvîm-i Vekâyi*, **Türk Basınında 150 Yıl (1831-1981)**, Ankara s. 34.

dışarıya, bütün Avrupa kamuoyuna yönelik olarak çıkarılmasıyla farklılaşmıştır. II. Mahmud'un siyasi amaçla kurduğu bir yayın organı olarak çok özel bir niteliğin sahibi olmuştur.[34]

2.2. İlk Özel Gazete: Cerîde-i Havâdis

Tanzimat'tan sonra Türk gazeteciliğinde yeni ve çok daha önemli bir süreç başlamıştır. Bir bakıma gerçek bir başlangıç yapılmıştır.

Büyük bir yoğunlukla ve dört başı mamur programlarla olmasa da, bu dönemde, çok sayıda ve değişik türde gazete ve dergi yayın hayatına girmiştir. Ayrıca, mahallî idarelerde yapılan düzenlemeler çerçevesinde ülkenin vilayetlere bölünmesiyle yerel gazetecilik de ciddi bir gelişme göstermiştir.[35] Türk gazeteciliği, Yeni Osmanlılar Hareketi ve sonrasındaki siyasi gelişmelerle ülke dışına da taşmış; keza, ilk örnekleri Fransızca gazeteler olan yabancı dilde basın bu dönemde hem nicelik hem nitelik olarak hayli ileri bir noktaya ulaşmıştır.

Her ne kadar, Tanzimat'ın ilanından sonra, İstanbul'da yayımlanan tek Türkçe süreli yayın olan *Takvîm-i Vekâyi* tekrar ele alınmış, kadrosu geliştirilmiş, Farsça hariç, diğer dillerdeki, yani Fransızca *Le Moniteur Ottoman* ile Ermenice, Rumca ve Arapça nüshaların yayınına yeniden başlanmışsa da,[36] artık hiç kuşkusuz, yeni dönemin yeni gazetesi *Cerîde-i Havâdis* olacaktır. İngiliz William Churchill tarafından ilk sayısı gurre-i Cemaziü'l-âhir 1256/31 Temmuz 1840'ta yayımlanan *Cerîde-i Havâdis*, bugünkü Türkiye sınırları içerisindeki ikinci Türkçe gazete olmuştur.

Tanzimat yöneticilerinin, bütün çabalarına rağmen *Takvîm-i Vekâyi*'i bir türlü istenilen seviyeye yükseltilememiştir. Oysa toplumu bir medeniyet dairesinden çıkarıp başka bir medeniyetin dairesine sokmak gibi çok kritik bir kararı uygulamaya koymuş bulunan Tanzimat yöneticilerinin, gerçekleştirdikleri değişiklikleri ve sağladıkları gelişmeleri içeriye ve dışarıya gerektiği gibi

34 Daha fazla ayrıntı için bkz; Ali Budak, **Batılılaşma ve Türk Edebiyatı Lale Devri'nden Tanzimat'a Yenileşme**, Bilge Kültür Sanat Yayınevi, İstanbul 2008, s. 356-374.

35 Osmanlı Devleti'nde yerel basınla ilgili genel bilgi için bkz; M. Bülent Varlık, "Osmanlı Dönemi Türkçe Yerel Basını Üzerine Bazı Gözlemler", **Osmanlı Basın Yaşamı Sempozyumu**, (6-7 Aralık 1999), Ankara GÜ İletişim Fakültesi Yayını, s. 97- 107.

36 Tanzimat döneminde Takvîm-i Vekâyi ile ilgili olarak yapılan düzenlemeleri gösteren belgeler için bkz; Başbakanlık Osmanlı Arşivi, Dosyalama Usulüne Göre İradeler Tasnifi, Dosya nr. 76. Söz konusu belgeler Nesimi Yacıcı tarafından değerlendirilmiştir, bkz; Nesimi Yazıcı, **Takvîm-i Vekâyi (Belgeler)**, Ankara 1983, s. 33-37, 95-121. Ayrıca; Yazıcı aynı çalışmanın 51-65. sayfaları arasında **Takvîm-i Vekâyi**'nin diğer dillerdeki nüshalarıyla ilgili ayrıntılı bilgi vermiştir.

duyurabilmeye ihtiyaçları en yüksek derecededir. İşte tam bu aşamada, 1840 yılı Mayıs ayında, bazı İngiliz gazetelerinin İstanbul muhabirliğini yapmakta olan, adı daha önce bir çocuk yaralanması olayına karıştığı için İngiltere elçisi ile Bâbıâli arasında bir dizi gerilimli siyasi gelişmenin müsebbibi olan William Churchill, gazete çıkarmak üzere başvuruda bulunmuştur. Churchill istidasında, sanki Tanzimat idarecilerinin kafasından geçenleri okumuşçasına, yapılan ve yapılmak istenen hayırlı işlerin duyurulmasının lüzumunu vurgulamıştır. Aksi halde, sebebi bilinmeyen icraat düşmanlık yaratacaktır: "Tabiat-ı beşeriyye meçhûlü olduğu maddeye adâvet üzere olması emr-i zarûrîdir."[37]

Churchill'in istidası, Meclis-i Meşveret'te görüşüldükten sonra, 20 Rebiü'l-evvel 1256/22 Mayıs 1840'ta Abdülmecid'e sunulmuş ve kendisine gerekli izin verilmiştir. Yeni çıkacak gazete devletin resmî gazetesi *Takvîm-i Vekâyi*'in yanında, gayri resmî bir gazete olarak değerlendirilen *Cerîde-i Havâdis*'in, bütün masrafı Churchill'e ait olacak, ancak bununla birlikte, kendisine, şimdilik üç sene devam etmek üzere ayda 5000 kuruş hazineden yardım edilecektir. Gazeteye yapılması kararlaştırılan yardım, ondan beklenen büyük hizmete mukabil, fazla bir meblağ değildir. Nitekim halen İzmir'de çıkmakta olan iki Fransızca gazeteden birine ayda 5000, diğerine 2500 kuruş iane verilmektedir. Türkiye'de yerli halkın gazetecilik konusunda yeterli tecrübesi bulunmadığından bu sahada bir yabancının öncülük etmesinin faydalı olacağı da düşünülmüş olmalıdır.

2.2.1. Cerîde-i Havâdis'e Devlet Desteği

Basın tarihçileri, yapılan para yardımını dikkate alarak, *Cerîde-i Havâdis*'i baştan itibaren yarı resmî bir gazete olarak değerlendirmişlerdir. Bunun bir sebebi de, 1860 yılında *Cerîde-i Havâdis*'e rakip olan *"Tercümân-ı Ahvâl"*'in bir polemik sırasında yapmış olduğu tasniftir. Burada, mevcut gazetelerin nitelikleri ve sahipleri bir tablo halinde verilmiştir. Tabloya göre, *Takvîm-i Vekâyi* resmî bir gazetedir, dolayısıyla sahibi devlettir. Tabloda *Cerîde-i Havâdis* için "nîm-resmî", yani yarı resmî sıfatı kullanılmış, sahibinin bir "İngiliz" olduğu vurgulanmıştır. *Tercümân-ı Ahvâl* kendisini ise, "gayri resmî" bir gazete olarak tanıtmış, sahibi hanesinin altına İngiliz

37 Başbakanlık Arşivi, **İrâde Dâhiliyye**, 741. Aktaran; Nesimi Yazıcı, **Tanzimat Dönemi Basını**, (Tanzimat'ın 150. Yıldönümü Uluslararası Sempozyumu, Ankara 31 Ekim-3 Kasım 1989), TTK Basımevi, Ankara 1994, s. 58.

Churchill'in gayrimüslim oluşuna gönderme yaparak, "Ehl-i İslâm" ibaresini koymuştur. Ayrıca bu tablonun altına bir not düşülmüştür: *Takvîm-i Vekâyi*'in hasılat ve temettüü hükûmet-i seniyye'ye aittir. *Cerîde-i Havâdis*'in masraf ve temettüü sahibine ait olduktan başka hükümet-i seniyye tarafından dahi maaş verilir. Gayri resmî olan jurnallerin masraf ve menâfii sahiplerine aittir."[38]

Churchill, *Cerîde-i Havâdis*'in çıkışı sırasında kendisine vaat edilen üç yıl müddetle ayda beşbin kuruş yardımı muntazam olarak almıştır. Bu süre sona erdiğinde tabiatıyla yardım da kesilmiş, ne var ki, geçen zaman içinde gazete büyük bir rağbete mazhar olmamış, ilk sayıları ücretsiz olarak dağıtılmasına rağmen, sadece 150 civarında okuyucuya ulaşabilmiştir. Bunun üzerine Churchill, kendi gücüyle gazeteyi çıkarmaya devam edemeyeceğini Hariciye Nezareti'ne bildirmiş devlet tarafından tekrar verilmeye başlanan ve yıllarca devam eden aylık ikibinbeşyüz kuruş yardımla[39] 1844 yılı içinde tekrar yayınına başlamıştır.[40]

Şüphesiz *Cerîde-i Havâdis*'in idare ile olan ilişkileri yalnızca maddî yardım verilmesi veya kesilmesinden ibaret değildir. İdare *Takvîm-i Vekâyi* gibi, *Cerîde-i Havâdis*'in yayınlarıyla da yakından ilgilenmiştir. Daha, *Cerîde-i Havâdis*'in çıkışıyla ilgili irade yazısında, Churchill'e gazete neşri müsaadesi, yazılanların basımdan önce *Takvîm-i Vekâyi* Nazırı'na sunulması şartıyla verilmiştir. Bu, bir ön sansür olması yanında, gazetenin devletin görüşlerini eksiksiz aktarabilmesiyle, hiç değilse politikasına uymayan yayınların önlenmesiyle alakalı olmak gerekir.[41]

Churchill, *Cerîde-i Havâdis*'i çıkarmak için, baştan itibaren hükümetin maddî desteğini görmüş ve gazetesini hükümetin görüşleri doğrultusunda çıkarmıştır. Churchill açısından bu durum son derece normaldir. Diğer açıdan bakıldığında, Tanzimat yöneticilerinin bir İngiliz'e gazete çıkarma imtiyazı vermesi ve bununla da yetinmeyerek üstüne üstlük yıllarca maddî destek sağlamaları ise birçok bakımdan son derece çarpıcıdır.

38 10 Cemaziü'l-âhir 1277, nr. 10.

39 Başbakanlık Arşivi, **İrade Dâhiliye**, 4734. Aktaran; Nesimi Yazıcı, **Tanzimat Dönemi Basını**, Tanzimat'ın 150. Yıldönümü Uluslararası Sempozyumu, Ankara 31 Ekim-3 Kasım 1989, TTK Basımevi, Ankara 1994, s. 60-61.

40 Cerîde-i Havâdis'le ilgili olarak bkz; Ebüzziya Tevfik, **Salnâme-i Hadîka**, İstanbul 1290.
Selim Nüzhet Gerçek, **Türk Gazeteciliği (1831-1931)**, İstanbul 1931, s. 35-38.

41 Nesimi Yazıcı, **Tanzimat Dönemi Basını**, (Tanzimat'ın 150. Yıldönümü Uluslararası Sempozyumu, Ankara 31 Ekim-3 Kasım 1989), TTK Basımevi, Ankara 1994, s. 61.

2.2.2. İlk Gazeteci Eliti

Gerçekten, *Cerîde-i Havâdis*, Türk okuyucusuna, modern bir devlette gazetenin fonksiyonu ve değeri hakkında yeni bir kavrayış kazandırmıştır. Özellikle, 1853 Ekim'inde patlayıp 1856 Şubat'ına kadar devam eden Kırım Savaşı, gazete için hem meslekî bir deneyim hem ticari bir kazanç vesilesi olmuştur. Gazetenin sahibi William Churchill, İngiliz gazetelerinin savaş muhabiri olarak cepheye gitmiştir. Churchill'in cepheden gönderdiği haberler, *Cerîde*'de de yayımlanmış, gazetenin ağırlığı ve tirajı önemli ölçüde artmıştır. Cerîdeciler, taze ve heyecanlı savaş haberlerini özel ilavelerle günlük olarak aktararak, Türk okuyucusunda olup bitene karşı büyük bir ilgi ve merak uyandırmayı başarmışlardır. Cephedeki son gelişmelerin yayımlandığı ekler âdeta kapışılmış,[42] gazetenin geliri kat kat artmıştır.[43]

Cerîde daha ilk sayısından itibaren halka yakın bir anlayış ortaya koymuştur. İstanbul'a sefer yapan gemilerin tarifeleri ve yanaşacakları iskelelerin belirtilmesi gibi, okuyucunun günlük hayatta ihtiyaç duyabileceği birtakım bilgiler de gazetenin sayfalarına yansımıştır.

Cerîde-i Havâdis yazarları, başlangıçta, resmî gazeteye uyarak kullandıkları uzun, sıkıcı, ağdalı üslûbu, zamanla okuyucu artışına paralel olarak bırakmışlar, daha sade ve kısa cümleler kurmaya başlamışlardır. Türk gazetecilik üslubu *Cerîde-i Havâdis* sütunlarında doğmuştur. Haberlerin yanı sıra çoğu kez seri halinde makaleler ve hikâyeler de yayımlayan gazete, Münif Paşa[44] ve Şinasi dahil, birçok Osmanlı edebiyatçısına ve gazetecisine ilk çıraklık mekânı olmuştur.[45]

Cerîde-i Havâdis, *Takvîm-i Vekâyi*'in yolundan yürüyerek, Bâbıâli'nin desteğiyle Ermenice ve Arapça nüshalar da çıkarmıştır.[46] Burada da Tanzimat devri yönetiminin toplumun her kesimine ulaşmak arzusunda ne kadar kararlı ve ısrarlı olduğu görülmektedir. Ne var ki, devleti yönetenlerin maddi manevi, dolaylı dolaysız her türlü desteğine rağmen, çok da hızlı bir gelişme sergilenememiş, *Cerîde-i*

42 Ebüzziya Tevfik, **a.g.e.**, s. 68.

43 Selim Nüzhet, **a.g.e.**, s. 37.

44 Münif Paşa ile ilgili ayrıntılı bir inceleme için bkz; Ali Budak, **Batılılaşma Sürecinde Çok Yönlü Bir Osmanlı Aydını: Münif Paşa**, Kitabevi, İstanbul 2004.

45 Bernard Lewis, **Modern Türkiye'nin Doğuşu**, s. 146.

46 Mustafa Nihad, "Yüz Senelik Gazeteciliğimiz", **Ayın Tarihi**, Ankara Kanunisani/ Şubat 1928, Cilt: XV, Sayı: 46-47, s. 2913, 2917-2918.

Havâdis yirmi yıl tek tabanca yayın yaptıktan sonra, bir Türk tarafından ilk Türkçe gazete ancak çıkarılabilmiştir.

2.3. Tercümân-ı Ahvâl / Tasvîr-i Efkâr

Tercümân-ı Ahvâl'in ilk sayısı 22 Ekim 1860'ta yayımlanmıştır.[47] Agâh Efendi'nin çıkardığı Şinasi'nin 24'üncü sayıya kadar yazı desteği verdiği *Tercümân-ı Ahvâl*, Türk gazeteciliğinde birkaç bakımdan özel bir yere sahiptir. Her şeyden önce, biri resmî, diğeri yarı resmî iki gazetenin ardından yayına başlamış ilk bağımsız gazetedir. Ayrıca, yalnızca haber değil, aynı zamanda fikir gazetesidir. Nihayet, teknik açıdan da ne *Takvîm-i Vekâyi* ne de *Cerîde-i Havâdis*'le mukayese edilemeyecek kadar gelişmiş bir gazetedir.

Bir yıl kadar sonra *Tercümân-ı Ahvâl*'den ayrılan İbrahim Şinasi Efendi'nin; tek başına, Selh-i Zilhicce 1277/27-28 Haziran 1862'de çıkarmış olduğu *Tasvîr-i Efkâr*[48] ise, teknik ve içerik açısından çok daha ileri bir düzeyin sahibi olmuş, devrin gençleri etrafında kalabalık bir hâle meydana getirmiştir. *Tasvîr-i Efkâr* âdeta bir fikir ocağı gibi hizmet vermiş, daha sonra yayına başlayacak pek çok gazete için öncü rolü üstlenmiştir.

Dergicilikte öncü ise; Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye tarafından, hemen hemen *Tasvîr*'le aynı zamanda, Muharrem 1279/ Haziran 1862'de yayımlanmış olan Türkçe ilk bilimsel periyodik *Mecmûa-i Fünûn* olmuştur.[49]

KAYNAKÇA

Akif Paşa: **Tabsıra,** Matbaa-i Ebüzziya, Konstantiniyye 1300.

Alemdar, Korkmaz: "Osmanlı Basınına Genel Bakış", **Osmanlı Basın Yaşamı Sempozyumu**, Ankara G.Ü. İletişim Fakültesi Yayını, 6-7 Aralık 1999, s. 1-6.

Baratta, A.: **Constantinopoli Effigiate e descritte Foutana**, Torino 1840.

47 **Tercümân-ı Ahvâl**'in çıkarılmasıyla ilgili belgeler ilk defa Server İskit tarafından, arşivdeki yeri belirtilmeden, kısmen yayımlanmıştır. Bkz; **Hususi İlk Türkçe Gazetemiz Tercümân-ı Ahvâl ve Agâh Efendi**, Ankara 1937, s. 17-18. Söz konusu belgelerin Başbakanlık Arşivi'ndeki asıllarını Nesimi Yazıcı bulmuştur: İrade, Meclis-i Mahsus, 822. Bkz; Nesimi Yazıcı, **Tanzimat Dönemi Basını**, (Tanzimat'ın 150. Yıldönümü Uluslararası Sempozyumu, Ankara 31 Ekim-3 Kasım 1989), TTK Basımevi, Ankara 1994, s. 67.

48 **Tasvîr-i Efkâr**'ın çıkışıyla ilgili tüm belgeler için bkz; Başbakanlık Arşivi, **İrade, Meclis-i Vâlâ, Aktaran:** Nesimi Yazıcı, **Tanzimat Dönemi Basını**, (Tanzimat'ın 150. Yıldönümü Uluslararası Sempozyumu, Ankara 31 Ekim-3 Kasım 1989), TTK Basımevi, Ankara 1994, s. 68.

49 **Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye ve Mecmûa-i Fünûn**'la ilgili ayrıntı için bkz. Ali Budak, **a.g.e.**, s. 171-279.

Başbakanlık Arşivi: **İrade Hariciye**, 1035, İrade Dâhiliye, 741,İrade Dâhiliye, 4734. İrade Meclis-i Mahsus, 822.

Budak, Ali: **Batılılaşma Sürecinde Çok Yönlü Bir Osmanlı Aydını: Münif Paşa, Kitabevi, İstanbul 2004.**

Budak, Ali: **Batılılaşma ve Türk Edebiyatı Lale Devri'nden Tanzimat'a Yenileşme,** Bilge Kültür Sanat Yayınevi, İstanbul 2008.

Ebüzziya Tevfik: **Salnâme-i Hadîka**, İstanbul 1290.

Ertuğ, Hasan Refik: "Türkiye'de Yabancı Dilde Basına Genel Bakış", **Türkiye'de Yabancı Dilde Basın**, 16-18 Mayıs 1984, İstanbul İ. Ü Yayını, 1985, s. 75-91.

Ertuğ, Hasan Refik: **Basın ve Yayın Hareketleri Tarihi**, İstanbul 1970, C. I.

Gerçek, Selim Nüzhet: **Türk Gazeteciliği (1831-1931)**, İstanbul 1931.

Gerçek, Selim Nüzhet: **Türk Gazeteciliği**, İstanbul 1931.

Groc, Gerard: "Türkiye'de Fransızca Basın", **Türkiye'de Yabancı Dilde Basın**, 16-18 Mayıs 1984, İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1985, s. 49-71.

İpek, Nedim: "Churchill Vak'ası (1836)", **Belleten**, TTK, LIX/226, Aralık 1995, s. 661-713.

İskit, Servet: **Hususi İlk Türkçe Gazetemiz Tercümân-ı Ahvâl ve Agâh Efendi**, Ankara 1937.

Koloğlu, Orhan: **Miyop Çörçil Olayı Cerîde-i Havâdis'in Öyküsü**, Yorum Yayınları, Ankara 1986.

Koloğlu, Orhan**: Osmanlı'dan 21. Yüzyıla Basın Tarihi**, İstanbul 2006.

Koloğlu, Orhan: **Takvîm-i Vekâyi, Türk Basınında 150 Yıl (1831-1981)**, Çağdaş Gazeteciler Derneği Yayınları I, Ankara 1981.

Lagarde, L.: "Note Sur Les Journaux Français de Constantinople à l'époque Révolutionnaire", **Journal Asiatigue,** Cilt: CXXXVI, Paris 1948, s. 271-276.

Lagarde, L.: "Note sur les journaux Français de Smyrne à l'époque de Mahmoud II", **Journal Asiatique**, Paris, 1950, s. 103-144.

Lewis, Bernard: **Modern Türkiye'nin Doğuşu**, Çev. Metin Kıratlı, TTKY, Ankara 1984.

Mantran, Robert: "Prelude Aux Tanzimat: Presse et Enseignement, Deux Domaines de Reforme de Mahmud II", **Tanzimat'ın 150. Yıldönümü Uluslararası Sempozyumu**, TTKY, Ankara 1994, s. 51-54.

Mustafa Nihad: "Yüz Senelik Gazeteciliğimiz", **Ayın Tarihi**, Ankara Kanunisani/Şubat 1928, C. XV, S. 46-47, s. 2913, 2917-2918.

Özcan, Abdülkadir: "II. Mahmud'un Memleket Gezileri", **Prof. Dr. Bekir Kütükoğlu'na Armağan**, İstanbul 1991, s. 361-379.

Soysal, İsmail: **Fransız İhtilali ve Türk - Fransız Diploması Münasebetleri (1789-1802)**, TTKY, Ankara 1987.

Şapolyo, Enver Behnan: **Türk Gazetecilik tarihi ve Her Yönü İle Basın,** Güven Matbaası, Ankara 1976.

Vak'a-Nüvis Ahmed Lûtfî Efendi: **Tarih**, Haz. Münir Aktepe, TTKY, C. III-VIII, Ankara 1990.

Varlık, M. Bülent: "Osmanlı Dönemi Türkçe Yerel Basını Üzerine Bazı Gözlemler", **Osmanlı Basın Yaşamı Sempozyumu, (6-7 Aralık 1999**), Ankara GÜ İletişim Fakültesi Yayınları, s. 97- 107.

Yazıcı, Nesimi: "İlk Türkçe Gazetemiz Takvim-i Vekayi ile İlgili Bazı Düşünceler", **V. Milletlerarası Türkiye Sosyal ve İktisat Tarihi Kongresi-Tebliğler**, (Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırma ve Uygulama Merkezi, İstanbul, 21-25 Ağustos 1989), TTKY, Ankara 1990, s. 213-226.

Yazıcı, Nesimi: "Osmanlı Basınının Başlangıcı Üzerine Bazı Düşünceler", **Osmanlı Basın Yaşamı Sempozyumu**, 6-7 Aralık 1999, Ankara GÜ İletişim Fakültesi Yayınları, s. 7-14.

Yazıcı, Nesimi: "Tanzimat Döneminde Osmanlı Haberleşme Kurumu", **150. Yılında Tanzimat**, Haz. Hakkı Dursun Yıldız, TTKY, Ankara 1992, s. 139-210.

Yazıcı, Nesimi: **Takvîm-i Vekâyi (Belgeler)**, Ankara 1983.

Yazıcı, Nesimi: **Tanzimat Dönemi Basını**, (Tanzimat'ın 150. Yıldönümü Uluslararası Sempozyumu, Ankara 31 Ekim-3 Kasım 1989), TTKY, Ankara 1994, s. 58 ve devamı.

Zürcher, Erik Jan: **Modernleşen Türkiye'nin Tarihi** (Turkey A Modern History), İletişim Yayınları, İstanbul 1993.

Osmanlı İmparatorluğu'nda Bir Modernleşme Aracı Olarak Gazete

Osmanlı İmparatorluğu'nda modernleşme, Batılılaşma sürecinin askerî alanlardan sosyal ve siyasal alanlara doğru genişlediği XIX. yüzyılda bütünüyle hissedilmeye ve tartışılmaya başlanmıştır. Fikrî, hatta dinî hayatı bile çerçevesi içine alan bu büyük projenin en önemli enstrümanı ise gazetelerdir. Yapılan ve yapılmak istenenleri halka onlar anlatmış, kapsamlı değişimler için uygun ortamları onlar hazırlamıştır. Denilebilir ki, Osmanlılar okumaya, kitaplarla değil, gazeteler ve dergilerle başlamıştır. Gazeteler zamanla, siyasal modernleşmenin en etkili aracı olmak ve Batı tesirinde yeni bir edebiyat meydana getirmek gibi, çok daha önemli ve dönüştürücü işlevler de üstlenmişler, belki de, başka hiçbir yerde bir benzeri bulunmayan çok özel bir konuma sahiplik yapmışlardır.

Giriş[1]

OSMANLI İmparatorluğu yöneticileri, yüzyıllar boyunca, Batı'yı çok yakından izlemek ve orada olup biteni günü gününe öğrenmek gibi bir ihtiyacı hissetmemişlerdir. Zaman zaman Avrupa'ya elçiler gönderilmiştir, ancak bunlar devamlılık arz etmemiştir. Bir sebebe bağlı olarak gitmiş, işlerini tamamlayınca da geri dönmüşlerdir. Ne var ki, XVIII. yüzyıla gelince durum değişmiş, eski gücünü yitirmiş olan devletin dışarıya karşı duyarlılığı ister istemez artmıştır. Özellikle Fransız Devrimi ve sonrasında yaşanan değişim, Avrupa'dan düzenli ve süratli haber akışını zorunlu kılmıştır. Daha şehzadeliğinden itibaren dış dünyaya ve Avrupa'ya doğal bir ilgisi bulunan III. Selim, tahta çıktıktan sonra da ilgisini Londra, Paris, Viyana ve Berlin'e elçiler göndermek suretiyle devam ettirmiştir. Bu elçilerin vazifeleri elbette gelişen siyasi olayları gözlemek ve olup bitenden merkezi haberdar etmektir. Ayrıca elçiler Avrupa gazetelerini dikkatle incelemekle de yükümlü kılınmış olmalıdırlar ki, her biri bulunduğu başkentteki yayınlardan Osmanlı Devleti'ni ilgilendiren bölümleri tercüme edip İstanbul'a geçmişlerdir.

Gazeteler ve Propaganda

İstanbul'daki Fransız Elçiliği'nce yayımlanmış olan; *Le Bulletin de Nouvelles*, (Eylül 1795'ten Mart 1796'ya kadar), *La Gazette Française de Constantinople* (Eylül 1796'dan Mayıs 1797'ye kadar) ve *Mercure Oriental* (Mayıs 1797'den Temmuz 1797'ye kadar) adlı bültenlerden[2] gazetenin ne olduğunu bir nebze öğrenmiş olan

1 Ali Budak, "Osmanlı Devleti'nde Modernleşme Aracı Olarak Gazeteler", **Journal of Academic Studies**, November 2011 January 2012, Volume: 13, Number: 51, s. 109-136.

2 Bu dönem yayınlarıyla ilgili olarak bkz; L. Lagarde, "Note Sur Les Journaux Français de Constantinople à l'époque Révolutionnaire", **Journal Asiatigue**, Paris 1948, Cilt: CXXXVI, s. 271-276.

Osmanlı yöneticileri, izleyen yıllarda bu birkaç sayfalık kağıt parçalarının nasıl kullanılabildiğinin çarpıcı örneklerini de, ne yazık ki canları epeyce yanarak tanık olmuşlardır. Devletlerarası ilişkilerde ve hatta savaşlarda gazetelerin oynayabildiği rolü büyük bir şaşkınlıkla izlemişlerdir. Zira, Osmanlı Devleti'ni paylaşmak ortak paydasında buluşmuş zamanın güçlü Avrupa devletleri, gazeteleri tam bir savaş silahı olarak üzerlerine doğrultmuşlardır. Napolyon'un Ekim 1797'de Korfu ve çevresine yerleşmesinden hemen sonra Fransızlar, burada da bir basımevi kurmuş, bastırılan İtalyanca ve Rumca bildirilerle Osmanlı Devleti aleyhine yoğun bir propagandaya başlamışlardır. Daha sonra Fransızların yerini Ruslar almış; özel bülten ve bildirilerle Osmanlı toplumunun tahrik edilmesi, yanlış bilgilerle yönlendirilmesi uygulamasını aynı şekilde devam ettirmişlerdir.

Gerçi bu propaganda atağından, istenilen sonuç alınamamıştır, ancak basılı yayımlarla halkı etkileyerek kamuoyu oluşturmak düşüncesi, herhâlde Osmanlı idarecilerinin dikkatinden kaçmamıştır. Kaçmışsa bile, Napolyon'un Mısır'daki aleni ve abartılı uygulamaları her şeyi yerli yerine oturtmuştur.

Napolyon Mısır'da yalnızca bir istilacı portresi çizmemiştir. Amaçları büyüktür ve bu paralelde, halkın maneviyatına ve ananelerine nüfuz etmeye, kaleyi içeriden de fethetmeye çalışmıştır. Mısır'a koca bir kütüphane ve yanı sıra bir bilginler ordusu götürmüştür. İşgalden kısa bir süre sonra iki okul açtırmış,[3] 27 Ağustos 1798'de *Courrier d'Egypte*, 1 Ekim 1798'de *La Decade Egyptienne* ve yine aynı ay içinde resmî nitelikli *Journal Officiel* adlı Fransızca üç gazete birden çıkarmıştır. Fransızca gazetelerin yayınları 1801'deki çekilişe kadar devam etmiştir.[4] Bu gazeteler hiç şüphesiz, İstanbul'da çıkarılmış olan Fransız gazetelerinden daha da koyu bir Fransız karakterine sahiptirler. Zira İstanbul'daki gibi levantenlere ve gayrimüslim unsurlara değil, buradaki Fransız ordusuna seslenmekte, onların morallerini yüksek tutmaya çalışmaktadırlar.

Sonraki dönemde, birçok bakımdan Osmanlı devlet politikasının önüne geçen ve onu etkileyen Mısır'ın Avrupai yeniliklere ve değişime daha açık ve istekli bir konum kazanmasında ve bağımsızlık arzusunu açıkça dile getirmesinde, yoğun bir Fransız kültürü yayıcısı işlevi gören bu gazetelerin önemli rolü tartışılmazdır.

3 Şinasi Altundağ, **Kavalalı Mehmet Âlî Paşa İsyanı-Mısır Meselesi (1831-1841)**, **Kısım: I**, TTKY, Ankara 1988, s. 21.

4 Hasan Refik Ertuğ, **Basın ve Yayın Hareketleri Tarihi**, İstanbul 1970, Cilt: I, s. 143.

Bu yaklaşımla, zorlanmadan Mısır'da Batılılaşmayı ve dolayısıyla erken bir modernleşmeyi sağlayan en önemli araçlardan birinin basın olduğu rahatça söylenebilir.[5]

Napolyon'un işgal sırasında, kendisinin de Müslüman olduğunu öne sürerek halifeyi Memlüklü zulmünden korumak üzere Mısır'a geldiğini iddia eden "besmele" ile başlayan bildiriler dağıttırması, basına ve propagandaya olan inancının daha da çarpıcı bir kanıtıdır. Türkçe ve Arapça bastırılıp dağıtılan bu bildirilerde, Napolyon kendisini padişahın hakiki dostu olarak tanımlamıştır. Aynı şekilde, Arnavutluk'un Osmanlı Devleti'nden koparılması maksadıyla Arnavutça bildirilere başvurması, basının kamuoyu oluşturmadaki rolünün etkinliğine ilişkin bu görüşü pekiştirmektedir.[6] Fransızlar basınla propaganda metodunu İstanbul'da, Kahire'de, Arnavutluk'ta ve daha başka merkezlerde sistemli bir şekilde ve başarıyla uygulamışlardır.[7] 1821'de Mora İsyanı ile başlayan ve 14 Eylül 1829'da Edirne Antlaşması'yla bağımsız bir Yunanistan'ın kurulmasına uzanan süreçte de gazeteler tesirli olmuştur.

İzmir'de 1824 yılından itibaren şehirdeki Fransız tacirlerine yönelik olarak yayımlanmış *Le Spactetateur Oriental* ve *Le Courrier de Smyrne* adlı gazeteler[8] istisna tutulursa, ayaklanma bölgelerinde çıkarılan hemen bütün gazeteler aleyhte propaganda yapmış ve Avrupa kamuoyunu etkilemeyi başarmışlardır. Esasen, Türklerin geldikleri yerlere döndürülmeleri gerektiği kanaatinin kaynağı Hristiyan taassubudur ve geçmişi Haçlı Seferleri'ne kadar uzanmaktadır.[9]

5 Gerard Groc, "Türkiye'de Fransızca Basın", **Türkiye'de Yabancı Dilde Basın**, 16-17-18 Mayıs 1984, İstanbul Üniversitesi Yayını, İstanbul 1985, s. 61-62.

6 Nesimi Yazıcı, "Osmanlı Basınının Başlangıcı Üzerinde Bazı Düşünceler", **Osmanlı Basın Yaşamı Sempozyumu**, **(6-7 Aralık 1999)**, Ankara GÜ İletişim Fakültesi Yayını, s. 11. Ayrıca; Alemdar Yalçın, "Giriş", **Osmanlı Basın Yaşamı Sempozyumu, (6-7 Aralık 1999)**, Ankara GÜ İletişim Fakültesi Yayını, s. VIII.

7 Yalçın, **a.g.m.**, s. VI-VII.

8 İzmir gazeteleriyle ilgili ayrıntılı bilgi ve Osmanlı'nın modernleşmesi sürecindeki yerleri için bkz; Ali Budak, **Batılılaşma ve Türk Edebiyatı Lale Devrinden Tanzimat'a Yenileşme**, Bilge Kültür Sanat Yayınevi, İstanbul 2008, s. 246-253.

9 Bu yıllarda Avrupa'da belirginleşen Yunan sempatizanlığı ve Türk düşmanlığıyla ilgili olarak bkz; Gregory Jusdanis, **Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür -Millî Edebiyatın İcat Edilişi-** çev. Tuncay Birkan, Metis Yayınevi, İstanbul 1997, s. 35-40. Server Tanilli, **Voltaire ve Aydınlanma**, Adam Yayınları, İstanbul 1999, s. 238-239. İsmail Soysal, **Fransız İhtilali ve Türk-Fransız Diplomasi Münasebetleri (1789-1802)**, TTKY, Ankara 1987, s. 40-41. Enver Ziya Karal, **Osmanlı Tarihi**, TTKY, Ankara 1988, Cilt: V, s. 108. Karal, **a.g.e.**, s. 112-119.

Gazeteler ve İhtilâl

Günümüzde önemli bir tartışma konusu olan basın ve yönlendirmenin, Osmanlı Devleti'nde, daha başlangıç safhasında, Fransız İhtilali sonrası çıkarılan bülten, gazete ve broşürlerde görülmüş ve bir savaşın aracı olarak kullanılmış olması dikkat çekicidir. Ancak yadırgatıcı değildir. Bir kere, gazete niteliklerini taşıyan ilk yayın 4 Temmuz 1631'de Paris'te Théophraste Renaudot tarafından çıkarılmıştır: *La Gazette*... Bu öncülük Fransa'ya tecrübe kazandırmış; basına karşı tavır takınmayı da basını kullanmayı da öğretmiştir. Öyle ki, XVIII. yüzyılda Fransa'da gazetecilik, özgürlüklerin kısıtlanması dolayısıyla oldukça sönük geçmiştir. *La Gazette*, 1 Ocak 1762'de *Gazette de France* adını alırken, siyasal haberlerin tekelini de ele geçirmiştir. Bilimsel haberlerin yayın hakkı ise, 1792 yılına kadar yayınını sürdürecek olan *Journal de Savants*'a aittir. Bu durum yeni gazetelerin çıkmasını engellemiş, Paris dışındaki kentlerde bazı gezeteler çıkmışsa da kayda değer bir yaygınlık kazanamamışlardır. Resmî nitelikli haberlerden bıkmış halkın, güncel ve özellikle tarafsız yayınlar isteği bir nebze XVI. Louis döneminde gerçekleşmiştir. 1 Ocak 1777'de *Journal de Paris* adıyla ilk günlük gazete yayın hayatına girmiştir. Bütün engellemelere ve basın üzerinde kurulan sıkı baskıya rağmen, 1779 yılında, yani ihtilalden on yıl önce Paris'te satılan periyodik sayısı, yine de ondördü yabancı gazete olmak üzere toplam kırkbire ulaşmıştır. Fakat devrimden sonraki gelişim gerçekten çarpıcıdır. 1789-1793 arasında tam 1400 gazete Parisli okuyuculara haber ulaştırmıştır.[10] Denilebilir ki; basın, devrimci dönemin tipik ve etkili bir aracı olarak belirginleşmiştir. Dünyaya söyleyecek yeni sözleri olan Fransız devrimcileri, yeni rejimlerinin yeni mesajlarını iletebilecekleri propagandacı yeni bir basın anlayışı doğal olarak yaratmışlardır. Devrimle birlikte siyasi basın kavramı da XVIII. yüzyılın sonunda Fransa'dan dünyaya yayılmıştır.[11]

Habermas, meseleye tam aksi açıdan yaklaşmanın da mümkün olduğunu ortaya koymuştur. Ona göre, devrim düşüncesinin oluşmasında süreli yayınlar da önemli rol oynamıştır. XVI. yüzyılda ticarî kapitalizmin gelişmesi, Avrupa'da yeni bir tür kamusal alanın doğuş şartlarını hazırlamıştır. Özel alan, ekonomik ilişkileri ve kişisel ilişkiler alanını kapsamıştır. Sonuçta, devlet ve özel alan arasında Habermas'ın "burjuva kamusal alanı" olarak adlandırdığı

10 "Livres et Journaux", **Revue Commerciale du Levant**, nr. 201, Ağustos 1905, s. 320.

11 Gerard Groc, "Türkiye'de Fransızca Basın", **Türkiye'de Yabancı Dilde Basın, 16-17-18 Mayıs 1984,** İstanbul Üniversitesi Yayını, 1985, s. 61.

yeni bir kamusal alan ortaya çıkmıştır. Bu alanda burjuvalar, sivil toplumun düzenlenmesi ve devlet konularında kendi aralarında tartışmalar yapmaktadırlar. Bu yeni kamusal alanı devletin bir parçası değil, tersine gerektiğinde devletin icraatlarıyla çatışabilen ve karşı çıkabilen bir alandır. İlke olarak herkese açık olan ve tartışmanın sınırlandırılmadığı bu alanda, kişiler ayrı ayrı, akıllarını ve tecrübelerini kullanarak kamusal sorunlar ve çözümleri üzerinde konuşmalar yapmakta, tartışmaktadırlar.

Söz konusu burjuva kamusal alanının doğuşu, Habermas'ın görüşlerinde kilit rol oynayan diğer iki sosyal unsur tarafından desteklenmiştir. Başka bir söyleyişle, burjuva kamusal alanının ortaya çıkışını, iki yeni sosyal gelişme hazırlamış ve desteklemiştir. Bunlardan birincisi süreli yayınların sayısının giderek artması ve yaygınlaşmasıdır. Habermas, bu noktada, XVII. yüzyılın sonu ve XVIII. yüzyılda Avrupa'nın bazı bölgelerinde görülmeye başlanan yüksek tirajlı ve muhalif gazetelere özel önem vermiştir. İngiltere'de 1753'te toplam gazete satışı yedi milyon iken, 1760'ta dokuz milyona, 1777'de ise onbir milyona yükselmiştir. Satış rakamlarındaki artışa paralel olarak gazeteler de ciddi değişimler geçirmişlerdir. Bunlar arasında, günlük gazetelerin çıkmalarıyla muhalif gazeteciliğin başlaması özellikle önemlidir. Ayrıca gazetelere ilanlar girmiş, edebî gazetecilik de başlatılmıştır.

Habermas'a göre, XVIII. yüzyıldaki ikinci sosyal gelişme, kasaba ve şehirlerde XVII. yüzyıl ortasından başlayarak yeni toplumsallaşma merkezleri, yani salonlar ve kahvehanelerin oluşmasıdır. Bu mekânlar, eğitimli elitlerin birbirleriyle tartışmalar yapabildikleri merkezler olmuşlardır. Burjuva kamusal alanı İngiltere'de kahvehanelerde ve *The Tatler* gibi dergilerde kendisine temel bulurken, Fransa'da ilk defa Paris salonlarında ve Almanya'da daha mütevazi bir formda okuma kulüplerinde ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla Habermas'ın "kamusal alan" görüşü, kahvehaneler, salonlar ve kulüplerin XVIII. yüzyılda devletten bağımsız, devlete karşı fikirler üreten merkezler oldukları yönündedir. Burjuva sınıfı, bu mekânlarda bir araya gelerek önce edebiyat tartışmalarıyla, daha sonra siyasi sohbetlerle devlete karşı, devletten ve ekonomik çıkarlarından bağımsız bir alan yaratmıştır.[12]

12 Jurgens Habermas, **Kamusallığın Yapısal Dönüşümü**, Çev. Tanıl Bora-Mithat Sancar, İletişim Yayını, Ankara 2000, s. 106-107.

Şu halde Fransız İhtilali bu sürecin, yani, kapitalizmin gelişmesi, ulusal pazarların meydana çıkması ve çağdaş anlamda bir kamuoyu düşüncesinin ortaya çıkmasının doğurduğu bir sonuçtur.[13]

Osmanlı Toplumu ve Kamuoyu

Osmanlı yöneticilerinin kendilerine karşı Avrupa'da oluşan ve giderek genişleyen kamuoyundan haberdar olmamış ve rahatsızlık duymamış bulunmaları düşünülemez.[14] Kaldı ki oluşan bu şer cephesini yaratabilmek için savaş bültenleri yayımlamış olmaları, basının efkâr-ı umumîye üzerindeki tesirini anlamış ve farketmiş olduklarının açık göstergesidir. Ne var ki, sadece birer sayfalık kuru savaş bültenleri hazırlamak ve bunları, başta saray duvarları olmak üzere dikkat çekeceği düşünülen bazı yerlere asmak şeklinde belirginleşen bu farkındalık, tabiatıyla son derece ilkel ve yetersiz kalmıştır. Çünkü Osmanlı yöneticileri basının propaganda gücünü epeyce bir süredir bilmelerine, ülkede yabancılar tarafından çıkarılan gazeteleri gözlemelerine rağmen, kendileri iç karışıklıklardan fırsat bulup bu işe layıkıyla soyunmamış, inceliklerini öğrenememişlerdir. Belki önemini de gereği gibi kavrayamamışlardır. 1802'de Napolyon Bonapart nezdine olağanüstü elçi olarak gönderilen Hâlet Efendi, Paris'te çıkan gazetelerin Türkiye hakkındaki haberlerinin kupürlerini devamlı olarak Bâbıâli'ye göndermektedir. Bunlarla birlikte gönderdiği bir değerlendirme yazısında, gazetelere hiç sempati duymadığını gizlememiştir: "Bugün böyle yazarlar, yarın şöyle yazarlar, hulâsa menfaatlerine nasıl gelirse öyle yazarlar; havadislerin de mucidi kendileridir."[15]

6 Mayıs 1809 tarihli bir belge ise, İmparatorluk üst tabakasının, İstanbul'daki elçi ve maslahatgüzarları, ülkede bir süredir

13 Habermas'ın Avrupa'da kamuoyu düşüncesinin ortaya çıkmasıyla ilgili daha fazla ayrıntı ve bu düşüncenin Osmanlı'ya yansıması konusunda değerlendirmeler için bkz; Serdar Öztürk, "Osmanlı İmparatorluğu'nda Kamusal Alanın Dinamikleri", **Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi: İletişim,** Sayı: 21, (Yaz-Güz) 2005. Taner Timur, "Osmanlı'da Kamuoyu Olgusu", **Osmanlı Basın Yaşamı Sempozyumu (6-7 Aralık 1999)**, Ankara GÜ İletişim Fak. Yayını, s. 25-30.

14 Bazı Fransız asilzadeleri ve askerlerinin, 1787 seferinde Türklere karşı Rus ordusuna gönüllü yazılmalarının Bâbıâli tarafından nefretle karşılandığı; dönemin Fransız elçisi Gouffiere'nin Dışişleri Vekili Montmorin'e göndermiş olduğu 10 Eylül 1787 tarihli raporundan ve karşılığında kendisine verilmiş 25 Ekim 1787 tarihli talimattan anlaşılmaktadır. Dışişleri Arşivleri, **Turquie, Correspondance Politique**, Cilt: 176. Aktaran: İsmail Soysal, **a.g.e.**, TTKY, Ankara 1987, s. 41.

15 Enver Ziya Karal, **Osmanlı Tarihi**, TTKY, Ankara 1988, Cilt: VI, s. 189

yayımlanmakta olan bazı gazeteler konusunda uyardığını göstermektedir. Anlaşıldığına göre, Türkçe dışındaki bir dille yayın yapan söz konusu gazeteler, haberleri ve yazılarıyla birtakım dedikodulara sebep olarak devleti sıkıntıya sokmuştur. Yöneticiler, diplomatlardan yayınlarında artık daha dikkatli davranılmasını istemektedirler.[16]

Gazetelerin propaganda gücünün farkına, zor savaşlar ve büyük toprak kayıplarıyla yıllar önce varmış, bunu gerektiğinde elinin altındakileri kontrol altında tutmaya çalışarak göstermiş olan Osmanlı İmparatorluğu yönetiminin, nihayet 1831'de kendi gazetesi *Takvîm-i Vekâyi*'i çıkarma aşamasına gelmesinde, halk efkârının devlet işlerinde ve milletlerarası münasebetlerde oynadığı rolün mutlak bir biçimde ortaya çıkmasının payı büyüktür ve belirleyicidir. Ancak zamanlaması, belki bir miktar yorumlanmaya muhtaçtır. Devlet katında, Batılılaşma adına yapılmış bir dizi düzenlemenin neredeyse son halkası olarak gazete çıkarılmıştır. Bir bakıma, yapılacaklar büyük ölçüde yapılmış, sonra sıra, bütün bunları içeriye ve dışarıya, en gerçek ve en doğru biçimde anlatmaya gelince, bir kamuoyu oluşturmak lüzumu hissedilmiş ve gazete çıkarılmıştır.

Kahvehaneler

Gerçi, hemen her oturmuş toplumda olduğu gibi, Osmanlı Devleti'nin köyleri, kasabaları ve vilayetlerinin de kendi şartlarına göre oluşmuş, ortak görüş, tavır ve inançları elbette vardır. İstanbul'da en önemli görüş oluşturma merkezleri, XVI. yüzyıl ortalarından itibaren, giderek yükselen bir çizgiyle kahveler olmuştur. Kamuoyunu oluşturan kişiler de bu mekânların en devamlı müşterileri Yeniçeriler ile çevrelerindeki esnaftır. Bilhassa, Yeniçeriler'in iktidarın en güçlü belirleyicisi oldukları XVII. yüzyılda kahveler, Osmanlı toplumuyla ilgili analizlerde mutlaka dikkate alınması gereken merkezler konumundadır. Çünkü devletle halk arasında bir iletişim köprüsü oluşturmaktadırlar. Devletin halka ulaşma yolu sadece fermanlardır. Ne var ki, tellalların "Duyduk duymadık demeyin," diye başlayan duyurularından, taşradakiler bir yana, çok zaman İstanbul'un merkezinde bulunan halkın bile haberi olamamaktadır. Aynı şekilde, henüz halkın umumi efkârını aksettirecek gazete ve dergi, hatta kitap bulunmadığı için, devlet adamları da

16 Yazıcı, **a.g.m.**, s. 8,11.

halkın sosyal veya siyasi eğilimlerini anlamak imkânından mahrumdurlar. Padişahlar ve sadrazamlar tebdil-i kıyafet edip halkın arasında gezmek usullerini de artık terk etmişlerdir. Zaten bu geziler yalnız İstanbul'da yapılmaları bir yana, saray mensupları tarafından gizlenemediği, hatta önceden bazı kimselere haber verildiği için, manasını çoktandır kaybetmiştir. Bu durumda, halkın neyi isteyip neyi istemediğini, neyi düşünüp neyi düşünmediğini anlamak için; çarşı pazar ya da kahvelerdeki dedikoduları izlemekten başka pek bir yol kalmamaktadır. Cevdet Paşa'nın *Maruzât*'ta anlattığı İsveç elçisinin başvurmuş olduğu ilginç metoda bakılırsa, İstanbul'da bulunan yabancı elçilerin akıllıları da gerçek kamuoyunu buralardaki dedikodulardan kestirmeye çalışmışlardır:

> *"Yeniçeri zamanlarında elçiler Dersaadet havadisini devletlerine yazdıklarında hep İsveç elçisinin haberleri doğru çıkarmış. Diğer elçiler 'sen doğru havadisi nereden alıyorsun' diye onu sıkıştırdıklarında 'benimkisi mahsulü rivayet değil belki netâyic-i fikir ve niyettir. Bunun miftahı dahi buranın ahvalini Avrupa ahvaline tatbik ile zıddiyete kalbedivermektir. Mesela görürsünüz ki yeniçeriler kahvehanelerde homurdanıyorlar. Avrupa ahvaline kıyasen İstanbul'da ihtilal zuhur edecek deyü yazarsınız. Ben ise zıddına kalbile İstanbul'da emn ü asayiş yerindedir deyü yazarım, öyle de çıkar. Zira yeniçeriler söylenmekle teşeffi-i sadr ederler; ve isyana kıyam etmezler. Ya siz yeniçerileri sıhhat ve sükûn üzere gördüğünüz vakit şimdi İstanbul'da rahat ve asayiş emmareleri var dersiniz. Ben bilâkis bu sükûtun emmâre-i ihtilâl olduğuna hükmederim ve yeniçeriler sükûn üzere biraz devam edip kendilerine dolgunluk gelür ve ansızın isyan ve ihtilâle kıyam ederler, der imiş."*[17]

Sıradan insanın neler hissedip neler konuştuğunu öğrenmenin tek adresi olan kahvehaneler, bu özellikleriyle XIX. yüzyılda hafiyelerin de jurnalleri için "havadis çalmak" için en çok konuşlandıkları mekânlar olmuştur.[18] Charles White, İstanbul kahvehanelerinden söz ederken, kahvehanelerin bu yönüne özellikle dikkat çekmiştir:

> *"Burada mahallelerin dedikoduya ve her şeyi bilmeye meraklı olanları hem özel hem de kamu meselelerini konuşmak üzere bir*

17 **Ma'rûzât**'tan aktaran; Enver Ziya Karal, **Osmanlı Tarihi Islahat Fermanı Devri (1856-1861)**, TTK Basımevi, Ankara 1988, Cilt: VI, s. 188.

18 Cengiz Kırlı, "Kahvehaneler ve Hafiyeler: 19. Yüzyıl Ortalarında Osmanlı'da Sosyal Kontrol", **Toplum ve Bilim Dergisi**, Birikim Yayınları, Ocak 2000, Sayı: 83, s. 58-79.

araya gelir. Bu yüzden kahvehaneler polis tarafından gözlenir ve hatta birçok durumda kahveciler maaşlı hafiyelerdir."[19]

Kahvehaneler, XVII. yüzyıldan itibaren Avrupa'da da iktidarların gözlerini üzerlerinden ayırmadığı yerlerdir. Buralarda gelişen söylenti, dedikodu ve bunların siyasi içerikleri her zaman ilgiyle izlenmiştir. Bunun hem Osmanlı Devleti'nde hem Avrupa ülkelerindeki sebebi aynıdır. Modern dönem öncesi toplumsal ilişkilerde söylenti, tek ve en önemli medya durumundadır ve mutlakiyetçi rejimler için bir numaralı tehdit unsurudur. Okuma yazma oranının çok düşük olduğu ve dolayısıyla yazı yolu ile haber yayma kapasitesinin son derece düşük olduğu bu yapılarda, toplumsal iletişim ve haber yayımı büyük ölçüde söylenti yolu ile gerçekleşmektedir. Ve söylentilerle dedikodular, belirsiz ve anonim oluşları dolayısıyla kontrol edilemez bir güç oluşturabilmektedirler. Osmanlı'da kahvehanelerin sürekli gözetlenip denetlenmesi, bu yaklaşımla bir tür kamuoyunun keşfi olarak değerlendirilebilir.

XIX. yüzyıl ortalarından itibaren Osmanlı İmparatorluğu'nda çağdaş anlamda kamuoyu oluşmaya başlamıştır. Halkın yeni bir kültür dairesinde kendisini bulması ve tanımlamasında en büyük pay ise artık gazetelerindir. Ercümend Kuran'ın cümlesiyle: "Aydın bir halk efkârı doğmasında en büyük tesiri Türk basını yapmıştır."[20]

Gazete-Kitap-Kültür

Hiç şüphesiz denilebilir ki, Osmanlı İmparatorluğu'nda XIX. yüzyılın en önemli olayı, gazete ve süreli yayınların günlük hayata girmiş olmasıdır. Gazeteciliğin devlet eliyle ve resmî bir nitelikte başlatılmış olmasının fazla önemi olmadığı gibi yadırganılacak bir tarafı da yoktur. İlber Ortaylı'nın dikkat çektiği gibi, ilk hareketin devlet tarafından başlatılması, bir bakıma, XVIII. ve XIX. yüzyıl reformlarının ortak bir özelliğidir. Rusya'da da *Vedemosli* adlı resmî gazeteyi Büyük Petro kurmuştur. Çünkü dönemin resmî gazete anlayışı bugünkünden hayli farklıdır. Bir kere, kanun, emirnâme ve resmî tebliğleri yayımlamak için değil, devlet politikaları hususunda halkı bilgilendirmek ve bilinçlendirmek için çıkarılmışlardır. Yapılan ve yapılmak istenenler anlatılırken, uygun bir ortamın

19 Charles White, **Three Years in Constantinople; or, Domestic Manners of the Turks in 1844**, Londra, (1845), Cilt: 1, s. 282.

20 Ercümend Kuran, "Basmacılığın Osmanlı Toplumuna Tesirleri", **Türk Kütüphaneciler Derneği Basım ve Yayımcılığımızın 250. Yılı Bilimsel Toplantısı, 10-11 Aralık 1979**, Bildiriler, Türk Kütüphaneciler Derneği, Ankara 1980, s. 17.

hazırlanması, her kesimin desteğinin sağlanması amaçlanmıştır. Dolayısıyla resmî gazeteler, iç ve dış haberlere zaman zaman da yorumlara sayfalarında yer vermişlerdir. *Takvîm-i Vekâyi*, polemik nitelikli yazılarla bazı bilim ve fen konularında makaleler de yayımlamıştır. Doğal olarak özel gazetelerde, habere, bilgiye ve kültüre açılan pencereler hem çoğalmış, hem genişlemiş, hem de yeni yeni sunum teknikleriyle çok renkli görünümler kazanmışlardır.

Osmanlı İmparatorluğu'nda gazeteler, kendiliğinden üstlenmiş oldukları bu özel misyonla, tarih, coğrafya, edebiyat ve hatta ekonomi ve sosyoloji gibi disiplinlerde popüler birer öğretmen olmuşlardır. Osmanlılar okumayı kitaplarla değil, gazeteler ve dergilerle başlamıştır.[21] Matbaayı gayrimüslim cemaatler Türklerden evvel kullanmış olmakla beraber, yayınları daha çok dinî olarak kaldığı için, gazete onlar için de bilgilendirici, eğitici ve kültür taşıyıcı bir rol oynamıştır.

Kitapların elle yazıldığı dönemlerde, gerek Doğu'da gerekse Batı'da bilim yayılması ister istemez yavaş ve belirli bölgelerle sınırlı kalmıştır. Çünkü elle yazma, çok uzun süren ve hayli pahalı olan bir iştir. Kitaplar her yere ulaştırılamadığı gibi, imkânı olan dar bir çevrenin dışında, herkes tarafından da edinilememektedir. Zaten okuyan-yazan da azdır. Geniş kitleler için, kitap da kitapla verilen bilgi de bir anlam ifade etmemektedir. Matbaanın bulunması ve yayılmasıyla bu kısır döngü Avrupa'da önemli ölçüde kırılmıştır. Yeni basım aracının Avrupa'da benimsenmesinde ise, ekonomik sebepler çok etkili olmuştur. Avrupa'da matbaanın 1450'lerde yayılmaya başlamasından sonra, modern anlamda ilk haftalık gazete 1605'te çıkmış, Fransa'da *La Gazette* 1631'de yayına başlamıştır. Bu durumda, Avrupa'da matbaa ile gazete arasında yaklaşık ikiyüz senelik bir süre vardır. Bu süre içinde, birçok kişinin evine kitap girmiş, kıtada kitap ve okuma kültürü az çok yerleşmiştir. Böylece kitap, eskiden büyük ölçüde topluma hâkim olan şahıstan şahısa geçen şifahi bilginin yerini almış, kendi kültürünü, alışkanlığını ve derinliğini yaratmıştır. Çünkü kitapla elde edilen bilgi, uzun zamanda kazanılan ve buna paralel olarak uzun süre yaşatılan bir bilgidir. Şifahi ya da gazete vasıtasıyla elde edilen bilgi ise daha sığ ve daha kısa ömürlüdür. Eğer yayın haftalık ise, yedi yirmidört, günlük ise yirmidört saatliktir. Kısacası kitap derin ve kalıcı bilginin, gazete yüzeysel ve geçici bilginin kaynağıdır.

21 İlber Ortaylı, "Tanzimat Devri Basını Üzerine Notlar", **Osmanlı İmparatorluğu'nda İktisâdî ve Sosyal Değişim, Makaleler I**, Ankara 2000, s. 489-490.

Osmanlı toplumunda Batı tesirinde çağdaş bir kültür yapısı oluşurken, Batı'daki gibi kitaptan gazeteye doğru bir evrilme süreci yaşanmamıştır. Doğrudan gazete bir bilgi ve görgü kaynağı işlevini üstlenmiş, kitap onunla birlikte, hatta onun çocuğu olarak doğmuş ve onun sayfalarında gelişmiştir. Müteferrika Matbaası'nın az sayıda ve düşük miktarlarda basılmış kitapları ve kesintisiz devam edemeyen yayın hayatı, bilinçli bir okur tabanı oluşturmaya yetmemiştir. Bunun anlamı, Avrupa'da gazetelerden önce kitabın yüzelli-ikiyüz sene tek başına oynadığı kültür taşıyıcılığı ve aktarıcılığı rolünün, bizde oynanmamış olmasıdır. Kitapla gazete birlikte başladıkları için bu rolü, kitaba göre daha pratik, daha ucuz, daha ulaşılabilir olan gazeteler tek başlarına oynamışlardır. Kitaba karşı açık bir üstünlük sağlayan ve daha hızlı bir gelişim gösteren gazeteler, batılılaşan Türk kültürünün temelini atmışlardır.

Fakat, bu farklı gelişim çizgisi, yani Batılı toplumların yaşamış oldukları dört yüz yıllık basılmış kitap kültürünü sindirmeden gazete kültürü ile tanışmış olma durumu, aynı şekilde farklı bir sonuç ortaya çıkarmıştır. Kitap kültürü, düşünen, bir ölçüde uzmanlaşmış kadrolar yetiştirirken, gazete kültürü gündelik ve uçucu bilgilere sahip hayli geniş kitleler yaratmıştır.

Başka bir söyleyişle; kitap ister fen, ister sosyal bilimler, isterse edebî içerikli olsun; bir olayı, bir durumu geçmişten bugüne hatta yarına bir izlek çerçevesinde vermeye çalışır. Hiç değilse olup biteni belli bir bakış açısıyla değerlendirir, tecrübelerden sonuçlar, birtakım çıkarsamalar, öngörüler üretir. İnsanı derinleşmeye zorlar. Aydınlanmanın düşünce dünyasına sürekli ilerleme anlayışını yerleştirmesi kitaplarla olmuştur. Geçmiş acımasızca sorgulanırken, gelecek titizlikle programlanmış; gazeteler bu süreçte günlük, ancak daha yaygın bir iletişim aracı olarak devreye girmiştir. Yani, kitaplarla biriktirilmiş, gazetelerle yaygınlaştırılmıştır. Kitapsız bir gazete kültürünün, sadece güncel gerçeğe yaslanmış temelsiz bir yapı meydana getireceği, böyle bir yapı içinde de analitik düşünce geleneğinin kolay kolay oluşmayacağı açıktır.

Yayın alanında gazetenin kitabın önüne geçmesinin bir etkisi de; kitap olarak yayımlanacak nitelikteki birçok konunun, önce bir gazetede tefrika edilmesinde görülmüştür. Bu dizilmiş metinler daha sonra da bir araya getirilip kitap haline sokulmuştur. Türk matbuatında bu uygulama Osmanlı'nın son bulmasından sonra Cumhuriyet yıllarında bile devam etmiştir. Sağlam bir okuma

alışkanlığı bulunmayan toplum için de; daha ucuz ulaşabildiği ve kısa olduğu için rahat okuyabildiği gazetesinin yanı sıra ekstra bir zahmete katlanmadan kitap sahibi olmak büyük kolaylık olmuştur. Çok uzun bir süre, kitap satışlarının normal sınırların çok altında, Osmanlı İmparatorluğu'nun sonuna kadar otuzbinlerde seyretmesinin temel nedenlerinden birini herhâlde bu özgün girişimcilikte aramalıdır.[22]

Burada tekrar başa dönülüp matbaanın ülkeye geç girmesinin de yaşanan çarpıklıkta belirleyici olduğu, sorunun büyük ölçüde ulemadan kaynaklandığı ileri sürülebilir. Fakat, matbaa hususunda ulemanın ayak diredigi görüşü doğru değildir. Din adamları sadece dinî yayınların basımı konusunda hassasiyet belirtmiş, bazı çekinceler koymuşlardır. Matbaanın asıl gecikme sebebi, Avrupa'daki ekonomik şartların Osmanlı topraklarında henüz oluşmamış olmasıdır. Serbest piyasa düzenine geçilmemiş, dolayısıyla ticari bilgi üretimi ve aktarımı toplumda büyük bir ihtiyaç olarak ortaya çıkmamıştır. Yani, piyasada neler makbul, nerede bir boşluk var, mallar nasıl üretilmeli, nereye gönderilmeli gibi sorular kafalarda belirmediği için, cevapları için ticari bir araca da ihtiyaç duyulmamıştır. Kaldı ki, İstanbul matbaayı hiç tanımamış değildir. Aksine, hemen hemen Avrupa ile aynı sıralarda azınlıklar tarafından matbaalar kurulmuş, fakat bunlar gereğince yaşatılıp geliştirilememiştir. Halil İnalcık'a göre, Lale Devri'ne kadar Osmanlıların matbaaya ilgi göstermemesinin temelinde ise, halkın dinî metinler dışındaki bilgi kaynaklarına ilgisizliği yatmaktadır. İstinsah işinin medrese öğrencileri, danişmendler ve işini kaybetmiş kadı, müderris ve kâtiplerin geçim aracı olması da bundan sonraki sebeptir.[23]

Ne zaman ki, Batı'ya ve Batılı değerlere ilgi duyulmaya başlanmış, yeni düzenlemelere girişilmiş, bazı şeylerin eksikliği hissedilmiş, o zaman da matbaa kurulmuştur.

Fakat, Müteferrika Matbaası da Avrupa'daki gibi ekonomik şartların dayattığı bir mecburiyetten doğmamıştır. O yüzdendir ki, 1727'den 1820'ye kadar, yani Türkçe harfli ilk Osmanlı matbaasının kuruluşundan Tanzimat arifesine kadarki sürede, kitap üretimi sadece elli dolayında kalmıştır. Oysa aynı dönemde Avrupa'da üçmilyon civarında kitabın basıldığı tahmin edilmektedir. Buna, Londra ve Paris gibi kentlerde günlük onbinlere ulaşan gazete satış

22 Orhan Koloğlu, **Osmanlı'dan 21. Yüzyıla Basın Tarihi**, İstanbul 2006, s. 24-25.

23 Halil İnalcık, "Osmanlı Devletine Matbaa Neden Çok Geç Geldi", **Doğu Batı Makaleler 1**, Doğu Batı Yayınları, Ankara 2005, s. 189.

rakamları[24] da ilave edilince, iki toplum arasındaki kültür uçurumunun nasıl oluştuğu ve giderek nasıl derinleştiği açıkça görülmektedir. Gerçi, Mısır'da Mehmed Âlî Paşa'nın Bulak Matbaası'nı kurmasıyla ciddi bir dalgalanma meydana gelecek, İstanbul'da da ortam epeyce canlanacaktır, ancak, hiçbir zaman kitap basımı, aradaki makasın kapanması bir yana daha da açılmasını önleyecek bir yoğunluğa bile ulaşamayacaktır.

Gazetenin İlk İki İşlevi

Bu başlangıç noktasında, Osmanlı İmparatorluğu'nda gazetenin ilk iki işlevi hemen belirginleşmektedir. Bunlardan birincisi, devleti yönetenlerin kamuoyu oluşturma organı, ikincisi; toplumun kitapsız geçen yüzyıllarının bilgi açığını kapatma vasıtası olmasıdır. Zamanla bunlara, siyasal modernleşmenin en etkili enstrümanı olmak ve Batı tesirinde yeni bir edebiyat meydana getirmek gibi, çok daha önemli ve dönüştürücü işlevler de eklenecektir.

Böylece gazete, Osmanlı İmparatorluğu'nda başka hiçbir yerde bir benzeri bulunmayan çok önemli bir rolün tek başına sahibi olmuştur. Tanpınar'ın önemle vurguladığı gibi; diğer toplumlarda gazete düşüncenin ya da icraatın kitlelelere daha geniş surette ve daha hızlı bir şekilde yayılması için kullanılan unsurlardan biridir. Arkasında müesseseleri, insanları, adetleri, alışkanlıkları ve yaşantılarıyla bütün bir toplum; "devam halinde olan hayatla daima münasebettar bir düşünce dünyası vardır." Osmanlı'da ise; bütün işaretler ondan gelmiş, kalabalık onun etrafında kurulmuştur. Okumayı gazete yaymış; "mekteplerin uzak bir gelecek için hazırladığı ocağı o tutuşturmuştur."[25]

Halk, Batı'da gelişen yeni bilimlerden de gazetelerle haberdar olmuştur. Çağdaşlaşma yolunda bilim haberlerinin birçok örneği *Takvîm-i Vekâyi'*den itibaren görülmektedir. Söz gelimi, bir damar ameliyatı *Takvîm*'de, birbuçuk sayfa uzunlukta bir yazıyla, bütün tafsilatıyla anlatılmıştır.[26] Dokuz yıllık bir tecrübenin üzerine kurulmuş, hiç şüphesiz daha donanımlı bir kadroyla çıkarılmış *Cerîde-i Havâdis*'te bilim ağırlıklı tercüme haberler, çok daha fazla

24 Orhan Koloğlu, "Osmanlı'da Bilim Gazeteciliği", **Osmanlı Basın Yaşamı Sempozyumu, 6-7 Aralık 1999**, Ankara GÜ İletişim Fakültesi Yayını., s. 40-41.

25 A. Hamdi Tanpınar, **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul 1976, s. 250.

26 Takvîm-i Vekâyi'nin içeriğiyle ilgili ayrıntı için bkz; Orhan Koloğlu, **Takvîm-i Vekâyi, Türk Basınında 150 Yıl (1831-1981)**, Çağdaş Gazeteciler Derneği Yayını, Ankara 1981.

ve ayrıntılı biçimde yer bulmuştur. Beynin içerisindeki faaliyetler konusunda ilk fotoğraflar *Cerîde-i Havâdis*'te yayımlanmıştır. Yine *Cerîde-i Havâdis* 1840 yılında bir Amerikan haritası ile İstanbul'da güneş tutulmasının nasıl izleneceğine dair bir konuyu sayfalarına taşımıştır.[27]

Tercümân-ı Ahvâl'de, gazeteyi tutturmak için heyecanlı mahalli hikâyeler anlatan,[28] okuyucudan bazı problemlerin çözümünü, hatta kendi beyitlerinin tanzirini isteyen Şinasi, ayrıca fizik ve kimya bilimleriyle ilgili makaleler yayımlamıştır.

Ama asıl bilim ve genel kültür yayıncılığını *Ruznâme-i Cerîde-i Havâdis*'te Münif Efendi (Paşa) yapmıştır. Gazetesinde ilk olarak günlük havadisi kısaca veren Münif Efendi, daha sonra "Meskûkât" başlığı altında akçe ve yabancı para fiyatlarını, "Nev'iye" veya "Fıkarât-ı Müfîde-i Muhtasara" başlıkları altında da ilgi çekici ve eğlendirici bilgiler içeren didaktik makaleler yayımlamıştır.[29]

Gazete ve Siyasal Modernleşme

Osmanlı İmparatorluğu'nda modernleşme, Batılılaşma sürecinin askerî alanlardan sosyal ve siyasal alanlara doğru genişlediği XIX. yüzyılda bütünüyle hissedilmeye ve tartışılmaya başlanmıştır. Bir bakıma, ülkenin hayatına zihnen değil, fiilen ve zarureten girmiş olan modernleşme, bütüncül bir projeye dönüşmüş, fikrî, hatta dinî yaşantıyı bile çerçevesi içine almıştır. Bu özelliğiyle Türk modernleşmesi özgün bir nitelik arz etmektedir. Osmanlı yöneticileri için modernleşmek, bir hayat memat meselesi olarak algılanmış; devletin varlığını ve misyonunu devam ettirebilmesi tamamen buna bağlanmıştır.[30]

Bu kabul, çarpıcı bir paradoksu ortaya koymuştur. Tanzimat devri devlet adamları, kendileri otoriter bir yönetimin temsilcileri olmalarına rağmen, Osmanlı Devleti'nde siyasal modernleşmeyi hazırlayan reformları yapmışlardır.[31] Yani, XIX. yüzyılda Osmanlı

27 Orhan Koloğlu, "Osmanlı'da Bilim Gazeteciliği", **Osmanlı Basın Yaşamı Sempozyumu, (6-7 Aralık 1999)**, Ankara GÜ İletişim Fakültesi Yayını, s. 43.

28 Sekizinci sayıda başlayan Yorgancı Mehmed tefrikası bunlardan biridir.

29 Münif Paşa ve gazeteciliğiyle ilgili ayrıntılı bir inceleme için bkz; Ali Budak, **Batılılaşma Sürecinde Çok Yönlü Bir Osmanlı Aydını: Münif Paşa**, Kitabevi, İstanbul 2004, s. 99-167.

30 İmparatorluğun bu değişim ve dönüşüm süreci, bu özgünlüğüyle Şerif Mardin'in bir kitabına ad olmuştur. Bkz; **Türk Modernleşmesi, Makaleler 4**, İletişim Yayınları, İstanbul 1991.

31 İlber Ortaylı, **İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı**, Hil Yayınları, İstanbul 1983, s. 64-65.

İmparatorluğu geleneksel devlet tipinden modern merkeziyetçi devlet tipine doğru bir geçiş yapmış, bu süreçte merkeziyetçi bütün reformları yapanlar ve yürütenler, İmparatorluğun aydın mutlakiyetçileri olmuşlardır. Osmanlı yüksek bürokratlarının modernleşmenin öncüleri olabilmelerininin nedeni, hiç şüphesiz, onların devletin devamını her şeyin üstünde tutan "medeniyetçi" ideolojilerinin bir sonucudur. Tanpınar'ın belirttiği gibi, Tanzimat devrinin ilk ideolojisi medeniyetçiliktir. Reşid Paşa, Âli Paşa, Cevdet Paşa, Münif Paşa, hatta Sultan Abdülaziz türlü yazılarında ve fermanlarında hep onun tarifini yapmaya çalışmışlardır. Şinasi, Mustafa Reşid Paşa için, "medeniyet resulü" demek suretiyle kendi nesli ve gelecek nesiller için bu mefhumun âdeta bir din olarak algılandığını ortaya koymuştur.[32] Esasen Osmanlı eliti kendisini daima, etnik farklılıklarıyla değil, devlete hizmetiyle ve Osmanlı-İslâm devlet kültürüne uyumuyla tanımlayagelmiştir.[33]

Gazetenin Osmanlı topraklarında yayımlanışı, modernleşme yolundaki adımlarla paralellik göstermiştir. Çünkü devlet, ideolojisini ve icraatını anlatabilmek, yaptığı değişiklikleri halka benimsetebilmek için, çağdaş bir araca ihtiyaç duymuştur. Yani hareket, bir kere daha yukarıdan başlatılmıştır. Hâlbuki gazeteler Batı'da, ekonomik ihtiyaçların sonunda ticari amaçlarla doğmuşlardır. Dolayısıyla orada tam tersine, hareket tabandan başlamış, ilk gazeteciler devlet mekanizması dışındakilerden teşekkül etmiştir. Buna karşılık Osmanlı Devleti'nde ilk gazeteciler, programın asıl sahibi olan devletin memurudurlar. Sadece devletin resmî gazetesi *Takvîm-i Vekâyi*'dekiler değil, daha sonra çıkan özel gazetelerde çalışan gazetecilerin de hemen hepsi devlet memurudurlar. Ortak amaçları okuyucuyu reformlar yönünde yönlendirmek ve eğitmektir. Zaten oraya reformların gerektirdiği yenilikleri benimsemiş ve iyi eğitilmiş kadrolar arasından süzülüp gelmişlerdir. Tanzimat'ın idareci eliti, nasıl, bir yandan otoriter bir yönetimin temsilciliğini, diğer yandan çağdaşlaşmanın öncülüğünü yapmışsa, ilk gazeteciler de hem devletin maaşlı memuru hem de siyasal bir dönüşümün ülkücüleri olmuşlardır. Yani, devletin memurları aynı zamanda devletin en ileri muhalifleridir.

32 Ahmet Hamdi Tanpınar, **a.g.e.**, s. 152.
33 Şükrü Hanioğlu, **The Young Turks in Opposition**, New York 1995, s. 7.

Gazeteciler ve Tercüme Odası

Arapça ve Farsçadan başka en az bir Avrupa dilini gayet iyi bir şekilde bilmektedirler. Zaten, büyük çoğunluğu Tercüme Odası'ndan yetişmişlerdir. Tercüme Odası ki, Hariciye'ye eleman yetiştirmek üzere kurulmuş, daha sonra II. Mahmud'un reform projesinin en önemli merkezi haline gelmiştir. Yeni iktidar eliti, ne ordudan ne ulemadan, artık buradan yetişmektedir.[34]

Başından beri devlet yönetim organizasyonunun önemli bir unsuru olan gazetelerin sahipleri veya yöneticileri de çoğunlukla Tercüme Odası'ndan veya elçilik kâtipliklerinden gelmişlerdir. *Tercümân-ı Ahvâl*'in sahibi Âgah Efendi Tercüme Odası mensubudur ve gazeteciliğe başlamadan önce Paris elçiliğinde kâtip olarak çalışmıştır. Şinasi, Tophane-i Amire'deki Tercüme Odası'ndandır ve o da Avrupa'da yetişmiştir. Kişisel çabalarıyla Arapça ve Farsçadan sonra, eski bir Fransız subayından Fransızca öğrenmiş; devlet tarafından gönderildiği Paris'te beş yıl öğrenim görmüştür. *Ruznâme-i Cerîde-i Havâdis*'le Osmanlı İmparatorluğu'nda günlük popüler gazeteciliği, *Mecmûa-i Fünûn*'la[35] ilk bilim yayıncılığını başlatmış olan Münif Paşa da Tercüme Odası memurudur. Âgâh Efendi gibi Münif paşa da, gazeteciliğe başlamadan önce elçilik katibi olarak üç yıl Berlin'de bulunmuştur.[36] Dönemin diğer ünlü gazetecisi Namık Kemal de Tercüme Odası'ndandır. Keza, Namık Kemal'in Avrupa'ya kaçarken *Tasvîr-i Efkâr*'ı kendisine bıraktığı Recâizâde Mahmud Ekrem de bu zincirin bir halkasıdır. Ekrem, Hariciye Nezareti'nde yetişmiştir.

Gazetecilerin Çok Özel Konumu

Gazetecilerin bu şekilde, toplumun merkezinde, yöneticilerle dolayısıyla bürokrasiyle aynı amaç ve idealler etrafında kenetlenmiş iç içe bir görüntü vermeleri, denilebilir ki fertlerin devlet karşısında bir duruş sergilemelerini ve kişilik oluşturmalarını önlemiştir. Kişilerin istekleri ve düşünceleri gazeteler tarafından gereğince yansıtılamamıştır. Devrin fikir önderi olan gazetecilerin yönetime karşı eleştirel tutumları, her ne kadar Batı

34 Lewis, **a.g.e.**, s. 118.

35 Mecmûa-i Fünûn'la ilgili ayrıntı bilgi için bkz; Budak, **a.g.e.**, s. 226-279.

36 Kültürümüzde Berlin açılımıyla ilgili ayrıntı için bkz, Ali Budak, "Osmanlı İmparatorluğu'na Batı Düşüncesinin Girişi", **Yeditepe'de Felsefe**, Yılda Bir Yayımlanan Hakemli Ortak Kitap, Sayı: 7, Yeditepe Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2008, Cilt: 1, s. 193-229.

kültürüyle yetişmiş olsalar da kolektif bir nitelik taşımaktan öteye geçememiştir. Hatta daha da ileri gidilerek, Lewis gibi gazeteciler için; "Yeni bir haberleşme aracında, değerini kavrayamadıkları imkânları eğlence kabilinden kullanan edebiyatçı, memur ya da politikacı olan ve zamanlarını kısmen bu işe veren amatör kimseler,"[37] ifadesi bile kullanılabilir.

Ancak bu yaklaşım teorik olarak doğruluklar içerse de, gazetenin Osmanlı toplumunda var olma biçimi ve devlet hedefleriyle örtüşen misyonu, gazetecilerin nihayetinde ülkelerinin geleceği için çırpınan idealist birer devlet memuru olma konumları dikkate alındığında, hiç kuşkusuz çok ağırdır ve haklı değildir. En azından I. Meşrutiyet'e kadarki dönem için bu böyledir. İster Münif Paşa gibi devletçi kanatta, ister Şinasi, Ziya Paşa ve Namık Kemal gibi Meşrutiyetçi kanatta yer almış olsunlar, gazeteciler daima Osmanlı Devleti'nin Batılılaşması hedefinin samimi savunucuları olmuşlardır. Ancak, daha, doğru dürüst bir eğitim sisteminin bulunmadığı, çağdaş bilimler ve düşüncelerden haberdar olmak bir yana, bireylerinin ezici bir çoğunluğunun okuma-yazma bile bilmediği bir toplumda, öncelikler, doğal olarak bu şartlara göre belirlenmiştir. Henüz süreç yeni başlamıştır.

Nitekim, ilk gazete *Takvîm-i Vekâyi*'e oranla *Cerîde-i Havâdis* çok daha ileri bir aşamanın örneği olmuştur. İlk gazeteci sınıfı *Cerîde-i Havâdis*'te yetişmiş, Avrupa kültürünü anlamaya yönelik ciddi analizler ve yeni yeni kavramlar bu gazeteyle Türk okuyucusuna ulaşmıştır. *Cerîde-i Havâdis*'le artık haberden de, haberciden de, haber dilinden de, hatta bir okuyucu kitlesinden de söz etmek mümkün hâle gelmiştir.

Cerîde-i Havâdis'in sahibi William Churchill, ilk sayının birinci sayfasını kaplayan uzunca mukaddimesine, gazetelerin toplumun genel kültür seviyesinin gelişmesi ve yükselmesindeki katkılarına değinerek başlamıştır. Bu yaklaşımın açılımı, Osmanlı toplumunda bilgi seviyesinin son derece düşük olduğu ve yükseltilmesi gerektiğidir. Gazete öncelikle bu zemini meydana getirmek durumundadır. Çünkü insan, hangi toplumda yaşarsa yaşasın ne olduğunu kavramak, Allah'ın kendisine bahşettiği yetenekleri ortaya çıkarmak, her şeyin iyi ve kötü yanlarını fark etmek; devlet, millet ne; ülke düzeni, ev idaresi ne demek, bilmek ve anlamak durumundadır. Aksi halde, eğitim görmemiş, çağdaş bilimlere

37 Lewis, **a.g.e.**, s. 455.

eğilmemiş, dünyada olup bitenden haberdar olmamış; ömürleri-ni cehaletin karanlığında geçirmiş kişilerin hayattan zevk almaları mümkün değildir. Avrupa devletleri bugünkü düzeylerine, ülke-lerinde bilgili ve birikimli kişilerin çoğalması sonucu ulaşmıştır. Zaten akıllı ve istidatlı olan "memâlik-i mahrûsa-i şâhâne ahâlisi" de eğer ilim ve fen tahsiline gereken önemi verirse kısa zamanda aynı başarıyı yakalayabilecektir. *Cerîde-i Havâdis,* işte bunun için ülkeye gereken katkıyı en iyi biçimde sağlamak için çıkmaktadır.[38]

Tercümân-ı Ahvâl, Batı'nın siyasi fikirlerini ve uygulamala-rını da yurt gündemine taşırken,[39] Ebüzziya'nın cümlesiyle; "Bir zaman erbâb-ı şebâb içinde maişetini gazete muharrirliğinde aramak fikrini uyandıracak," kadar iyi bir gazete olmuştur.[40] İlk sayısının başında, bir gazetenin ne olduğu ve ne işe yaradığını açıklayan bir "Mukaddime" yer almıştır. Şinasi'nin kaleme aldığı bu mukaddimedeki esaslar, aslında demokratik bir hukuk devle-tinin prensiplerinden başka bir şey değildir. O zamanın Türkiyesi için yepyeni olan bu esaslar *Tercümân-ı Ahvâl*'le Türk gazetecile-rinin katettikleri aşamayı da göstermektedir:

> *"Mâdemki bir heyet-i içtimâiyyede yaşayan halk bunca vezâif-i kanûniye ile mükelleftir, elbetteki, kâlen ve kalemen kendi vatanının menâfiine dair beyân-ı efkâr etmeği cümle-i hukuk-ı müktesebesin-den addeyler. Eğer şu müddeaya bir senedd-i müsbit aranılacak olsa, maarif kuvvetiyle zihni açılmış olan milel-i mütemeddinenin yalnız politika gazetelerini göstermek kifâyet edebilir."*

Şinasi'nin halkın, vatanının çıkarları üzerindeki düşünceleri-ni sözle ya da yazıyla açıklamasının kazanılmış bir hak olduğunu vurgulaması, hem modern bir yaklaşım hem de ciddi bir eleştiri-dir. Modern bir yaklaşımdır, çünkü insanlar verilen emirlere itaat eden kullar olarak değil birer vatandaş olarak değerlendirilmiştir. Ciddi bir eleştiridir, çünkü Tanzimat'ın amaçlarından biri olan padişahın hak ve yetkilerinin sınırlandırılmasının, sosyal hayatta Avrupalılaşmanın ancak sarayla sınırlı kaldığını ihsas ettirmiştir. Toplumda yaşayan insanlar eğer devlete karşı birtakım görevleri

38 "Mukaddime", **Cerîde-i Havâdis**, Numero: 1, fî gurre-i Cemâziyülâhır 1256/31 Temmuz 1840, s. 1. Churchill'in kaleme almış olduğu mukaddimenin daha ayrın-tılı bir analizi için bkz; Ali Budak, **Batılılaşma Sürecinde Çok Yünlü Bir Osmanlı Aydını: Münif Paşa**, s. 104-110.

39 Server İskit'e göre Tercümân-ı Ahvâl Türk basın tarihinin ilk fikir gazetesidir. Bkz; **Türkiye'de Matbuat İdareleri ve Politikaları**, 1943, s. 14. Ertuğ, **a.g.m.**, s. 177-178.

40 Ebüzziya Tevfik, **Salnâme-i Hadîka**, İstanbul 1290, s. 70.

yerine getirmek zorunda iseler, bunun karşılığı olarak vatanlarının yararına fikir ve söz söyleme hakkına da sahiptirler. Bu yaklaşım, devlete veya yönetime karşı bireyin ön plana çıkarılmasından başka bir şey değildir. Bireylerin ülke yönetiminde söz söyleme yetkilerinin kazanılmış bir hak olduğunun ifade edilmesi ise, vatandaşlara açık bir çağrıdır. Şinasi, Tanzimat'la kabul edilen yeni hukuk anlayışının uygulanmadığını âdeta ima ile ifade ederken, vatandaşlara, kendilerine verilen hak ve yetkileri artık kullanmaları gerektiğini hatırlatmıştır. Bu deklarasyonla, şimdiye kadar devletin yanında yer alan ve büyük ölçüde yönetimin görüşlerini halka yansıtan gazetecinin, Şinasi'nin şahsında saf değiştirerek vatandaşın tarafına geçtiği düşünülebilir.[41]

Şinasi, daha sonra bu hakkın, Tanzimat'ın ilanıyla Osmanlı Devleti'nde de kabul edilmiş olmasına rağmen, yirmi yıldır Müslüman halk tarafından kullanılmamış olduğundan yakınmış, *Tercümân-ı Ahvâl*'in işte bunun için çıkarıldığını vurgulamıştır.[42]

Gazeteciler ve Siyasal Muhalefet

Gazeteler, buraya kadarki bilgilendirme ve yönlendirme aşamalarından sonra artık siyasal eleştiri görevine yöneleceklerdir. Bu misyon, Türk gazeteciliğinin olgunlaşma dönemi ürünü olan; söz hakkının kısıtlandığını görerek *Tercümân-ı Ahvâl*'den ayrılan Şinasi'nin[43] matbaacı dostu *Courrier d'Orient*'in sahibi Giampiétry'nin teknik, Şehzade Murad ve Mustafa Fazıl Paşa'nın muhtemel maddî yardımlarıyla kurduğu[44] *Tasvîr-i Efkâr*'la iyice belirginleşmektedir. Şinasi, Âgâh Efendi ile birlikte *Tercümân*'da açtıkları fikir gazeteciliği çığırından yürümüş ve kültürel açıdan daha radikal ve ileri bir gazete meydana getirmiştir. Ve *Tasvîr-i Efkâr*, başından sonuna kadar aynı çizgide ödünsüz bir şekilde yürüyebilmeyi başarmıştır.[45]

Şinasi bir medeniyetçidir. Halkın menfaatlerini koruyan ve fikirlerine tercüman olan gazeteler de ona göre medeni olmanın bir sonucudur ve bu yolda yürüyen her ulusa gereklidir:

41 Nurettin Güz, "Şinasi ve Namık Kemal'in Osmanlı Fikir ve Basın Hayatına Katkıları", **Osmanlı Basın Yaşamı Sempozyumu (6-7 Aralık 1999)**, Ankara GÜ İlteşim Fak. Yayını, s. 89-90.

42 **Tercümân-ı Ahvâl**, nr. 1, Teşrin-i evvel 1277/22 Ekim 1860.

43 Bernard Levis, **a.g.e.**, s. 147.

44 Prof. Dr. Ömer Faruk Akün, "Şinasi", **İslâm Ansiklopedisi**, Cilt: XI, s. 549. Niyazi Berkes, **Türkiye'de Çağdaşlaşma**, s. 272. Berkes, sadece Mustafa Fazıl Paşa'nın mali yardımından söz etmektedir.

45 Ebüzziya Tevfik, **a.g.e.**, s. 71.

"Her bir devlet, idaresine müvekkel olduğu bir heyet-i mecmua-i milliyenin bekasıyla payidar ve hayr ü menafiine muvafık surette tedbir-i meham eylemekle kaviü'l-iktidar olmak kaziyesi, manend-i bedihiyi ula burhandan müstağnidir. Bir hâl-i medeniyette bulunan halk ise kendi menafiinin husulü hakkına ne suretle sarf-ı zihin eylediği tercüman-ı efkârı olan gazetelerin lisânından ma'lûm olur.[46]

Şu halde, *Tasvîr-i Efkâr*, "halkın kendi menfaatlerini koruyup kollaması için ne yapması ve nasıl düşünmesi gerektiğine dair fikirlerin tercümanı olacaktır. Şinasi ilk cümlesinde vurguladığı halkoyu, devlet işlerinde bunun önemi üzerinde de önemle duracak, birçok uyarıcı başyazı yazacaktır. Böylece, Şinasi gazetenin kamuoyu fikrinin oluşmasına yardımcı olması gereğine bilinçle eğilen ilk yazar olmuştur. Şinasi'nin Meclis-i Maarif'ten arkadaşları olan Suphi Paşa, İngiliz lakaplı Abdülkerim Efendi, Ahmed Vefik Paşa ve Sami Paşa gibi devrin güzide simalarının kitap olarak hazırlanmış eserlerinin de tefrika edildiği *Tasvîr-i Efkâr*, 1862-1864 yıllarında, Fransızca yayımlanmakta olan *Courrier d'Orient* ile birlikte ileri fikirlerin en önemli merkezi olmuştur.[47]

Bu kısa panoramik bakış bile, gazetelerin ve gazetecilerin, otuzbeş yıl içinde, aşama aşama nasıl büyüyüp farklılaştıklarını ve zenginleştiklerini ortaya koymaktadır.

Şinasi'nin bir fikir önderi olarak öne çıktığı bu yıllarda, *Courrier d'Orient* ile *Tasvîr-i Efkâr* arasında, sahiplerinin arkadaş olmasının ötesinde bir bağlantı olduğu da ileri sürülmüştür. Buna göre; *Tasvîr, Courrier*'in Türkçe eşidir. Şinasi bazı yazılarını önce *Courrier*'de çıkartmakta, sonra bir yabancı gazeteden çeviri olarak *Tasvîr*'de basmaktadır. Ecnebi postalarının ve muhabirlerinin dokunumazlığı sayesinde, hem *Tasvîr*'de yayımlanan yazılar dolayısıyla hiçbir takibat yapılmamakta hem de *Courrier*'de çıkan yazılar Paris'te *Journal des Debats*'a hemen yansımaktadır. Aynı şekilde Paris'teki *Jeune* çevrelerinin yazıları da kısa süre içinde *Courrier*'de gözükmektedir.[48]

Tanzimat devri yöneticileri ile gazetecilerinin, devletin batılılaştırılması ve medenileştirilmesi konusunda tam fikir birliği içinde olmalarına rağmen, siyasi konuların sayfalara taşınmasıyla birlikte anlaşmazlıkların da belirmeye başladığı anlaşılmaktadır. Özellikle 1862'den sonra devlet siyasetinden farklılaşan bir anlayış *Tasvîr-i*

46 "Mukaddime", **Tasvîr-i Efkâr**, nr. 1, 30 Zilhicce 1278/27 Haziran 1862.

47 Ömer Faruk Akün, "Şinasi", **İslâm Ansiklopedisi**, Cilt: XI, s. 550.

48 Ömer Faruk Akün, **a.g.y.**, Berkes, **a.g.e.**, s. 272. R. H. Davison, **Reform in The Ottoman Empire 1856-1876**, 2. baskı NewYork 1973, s. 205-206.

Efkâr gazetesi çevresinde oluşmaya başlamıştır. Pratik bir amaçla çıkılan Batı'ya doğru yolculukta yeni bir dönemece girilmiş, artık siyasal düşünce ve kavramlar da aktarılmaya başlanmıştır. Türk gazete okuyucusu, o zamana kadar bilmediği, meşrutiyet, cumhuriyet, millet, milliyet, hürriyet, millet meclisi, seçim, kamoyu gibi kavramlarla *Tasvîr-i Efkâr* sayfalarında tanışmıştır.[49] Bu yıllarda, kanun önünde herkesin eşitliğine inanan "adaletçi" bir aydın kimliği sergileyen ve kavramın sınırlarını hükümdarlar da uygulamalarından sorumludurlar noktasına taşıyan Şinasi,[50] Fransa'da tanıdığı Aydınlanma devri filozoflarının rasyonalist düşüncelerinin de gerçek bir temsilcisi olmuştur.[51]

Ancak, burada bir parantez açarak, Aydınlanma devri filozoflarının düşüncelerinin, Osmanlı toplum hayatına ilk defa *Tasvîr-i Efkâr*'la yansımamış olduklarını belirtmek gerekmektedir. Burada yapılmaya çalışılan; gazetenin siyasal modernleşmenin bir aracı olarak gördüğü işlevinin altının çizilmesidir. Yoksa, Münif Efendi (Paşa), Aydınlanma'yı hazırlayan Fransız filozofları Voltaire, Fénelon ve Fontenelle'den, insanın yaratılışından bireysel ihtiraslara, şöhretin baş döndürücülüğünden toplumsal ahlaka, vatan sevgisinden kadın haklarına, genç kız eğitim ve terbiyesine ve hatta hayvan haklarına kadar bir dizi diyaloğu içeren *Muhâverât-ı Hikemiyye*'yi üç yıl önce 1859 yılında yayımlamıştı.[52] Yine Münif Efendi, *Ruznâme-i Cerîde-i Havâdis*'in 5 Mart 1861 tarihli 89. sayısında Voltaire'in bir diyalog tercümesini gazete okuyucusunun karşısına koymuştu.[53]

Yeni Bir Edebiyatın Odağı Olarak Gazeteler

Gazetelerin, siyasal muhalefetin hem kaynağı hem sözcüsü oldukları 1860'tan sonra yeni bir evre başlamıştır. Artık, toplumu Batılılaştırıcı reformların yayılması ve benimsetilmesi değil, devletin otokratik iktidarı ve bu iktidarın sınırları tartışılmaktadır. Siyaset

49 Ziyad Ebüzziya, **Şinasi**, İletişim Yayınları, İstanbul 1997, s. 144.

50 Şerif Mardin, **Yeni Osmanlı Düşüncesinin Doğuşu**, Çev. Mümtazer Türköne, Fahri Unan, İrfan Erdoğan, İletişim Yayınları, İstanbul 1996.

51 Şerif Mardin, **Türkiye'de Toplum ve Siyaset, Makaleler I**, İletişim Yayınları, İstanbul 1991, s. 143.

52 Ali Budak, **Batıdan İlk Tercüme Muhâverât-ı Hikemiyye (İnceleme-Metin)**, Bilge Kültür Sanat Yayınevi, İstanbul 2010.

53 Tercüme, "Meşhur Voltaire'nin Makâlâtından Tercüme Olunan Tabiat ile Feylesofun Muhaveresidir" başlığıyla gazete sayfasına taşınmıştır. Bkz; **Ruznâme-i Cerîde-i Havâdis**, nr. 89, 22 Şaban 1277/5 Mart 1861.

içerikli yeni bir reform sürecinin başlangıcı olarak nitelendirilebilecek bu dönemde, inisiyatif büyük ölçüde toplumun aydın kesiminin temsilcileri konumundaki gazetecilere geçmiştir. Ve bu yeni reform evresi, devlet kanunlarıyla değil, edebî manifestolarla başlamıştır. Batılılaşan Türkiye'nin ilk liderleri politikacılar değil, aynı zamanda birer gazeteci olan şairler ve yazarlardır.[54]

Tanpınar'a göre de, 1873 yılına kadar devam eden bu ikinci evrede, yeniliği hemen hemen tek başına gazeteler ve gazeteciler idare etmiştir. Gazeteler, artık, ufak tefek hadiseleri nakletmek suretiyle dünya ile bir münasebet kurmaya çalışan, faydalı bilgiler veren, okumayı zaman geçirme şekillerinden biri yapan araçlar olmaktan çıkmış, hakiki manada birer kürsü olmuşlardır. Yeni soyut fikirler, onların sayfalarında yavaş yavaş somutlaşmış, yapıcı özellikler kazanarak hayata yansımıştır. O zamana kadar, kendi iradesi dışında, tamamen yukarıdan verilen emirlerle şekillenmiş olan toplum, henüz dar bir çerçevede de olsa, gazeteler sayesinde, gerçek hayatla ve meseleleriyle yüz yüze gelmiştir.[55]

İkinci reform evresinde, Batılılaşma çabaları başlıca üç alanda yoğunlaşmıştır: Siyaset, cemiyet, edebiyat. Tanzimat aydınları, Batılılaşmayı bir bütün olarak düşündükleri için bu üç alanın hepsinde de yoğun çaba göstermişlerdir.

Siyaset alanındaki çalışmalar, gazetelerle yürütülmüştür ve şu görüşler savunulmuştur: Gülhane Hattı ile ilan edilen fert hak ve hürriyetleri, şimdiye kadar sadece kâğıt üzerinde kalmış, gerçekleştirilmesi yoluna gidilmemiştir. Bunların gereği gibi gerçekleştirilmesi için, Batılı devletlerdeki idare sisteminin kabulü şarttır. Bu bakımdan derhâl bir anayasa hazırlanmalı ve bir millet meclisi kurulmalıdır. Yaptıklarında şimdiye kadar serbest bulunan hükümet, bu meclisin kontrolü altına girmeli ve kanun yapmak yetkisi de hükümetten alınmalıdır. Ne var ki, basına karşı hükümetin aldığı sert tedbirler, bu siyasi hedeflere ulaşılması için gazeteciliğin tek başına yeterli olmayacağını göstermiştir. Bunun üzerine, aralarında Namık Kemal'in de bulunduğu genç aydınlar, 1865 Haziran'ında Yeni Osmanlılar adında gizli bir ihtilal cemiyeti kuracaklardır. İtalyan Karbonari Derneği'nin tüzüğünü esas alan cemiyet 1867 Mayıs'ında hükümet tarafından haber alınınca başlıca üyeleri olan Namık Kemal, Menapirzâde Nuri, Sağır Ahmed Beyzâde Mehmed

54 Bernard Lewis, **Modern Türkiye'nin Doğuşu**, Çev. Metin Kıratlı, TTKY, Ankara 1984, s. 135.

55 A. Hamdi Tanpınar, **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul 1976, s. 249.

Bey ve Kayazâde Reşad Bey Fransa'ya kaçacaklar, derneğe girmemiş olmakla beraber hükümete muhalif oldukları için Ziya Paşa, Âgâh Efendi ile Filip Efendi'nin sahibi olduğu *Muhbir* gazetesinin yöneticisi Ali Suavi de kendilerine katılacaktır.[56]

İmparatorlukta Batılı fikirlerin ve politikaların bu şekilde hızla yayılıp yaygınlaşması, kaçınılmaz olarak, bir bakıma hayatın aynası demek olan edebiyatı da hem şekil hem muhteva olarak bir değişim ve dönüşüm sürecine sokmuştur. Tabii olarak, yeni sosyal ve siyasal fikirlerin geldiği yer olan Fransa, yeni edebiyatın da esin kaynağı olmuştur. Yüzünü Doğu'dan Batı'ya çevirmiş bu edebiyatın öncülüğünü ise yine, Münif Paşa, İbrahim Şinasi, Ziya Paşa ve Namık Kemal gibi isimler yapmışlardır. Bu şair ve yazarların da asıl belirleyici olan ortak noktaları faal birer gazeteci oluşlarıdır. Çünkü öncülük rollerini; halkla doğrudan iletişim kurabilmelerine imkân veren o zamanın tek etkin yolu durumundaki gazeteciliklerine borçludurlar. Zaten yola edebî bir gaye için çıkmamışlardır. Amaçları, sosyal ve siyasal yeni reform programlarının gerektiği gibi uygulamaya konulmasıdır. Yani, daha açık seçik, daha yaygın bir modernleşme istemektedirler. Bunun güçlüğünün farkındadırlar, ancak toplumların ilerlemesinin devletten bağımsız kurum ve platformların oluşmasıyla mümkün olabileceğini de bilmektedirler. Böylesine hür düşünce alanlarının oluşması ve daha da önemlisi varlıklarını devam ettirebilmesi ise, güçlü kamuoyu desteği gerektirmektedir. Öyleyse, ilk önce bir kamuoyu yaratılmalı ve belli bir sevinç seviyesine eriştirilmelidir. Reformcu Osmanlı aydınlarının zorlu mücadele süreci bu noktadan başlamıştır. Güçlü bir kamuoyunun, Paris ve Londra'da olduğu gibi Türkiye'de de ilerlemenin lokomotif rolünü üstleneceğini düşünmüşlerdir. Kamuoyu oluşturabilmenin aracı olarak ise, Batı dünyasındaki örneklerini gayet iyi bildikleri gazeteyi seçmişlerdir. Denilebilir ki, Tanzimat'ın ilk nesli, edebiyatı, işte bu kamuoyu oluşturma amacının bir unsuru olarak kullanmıştır. Edebiyat, bir zamanlar kendisi bir amaç iken, şimdi sosyal ve siyasal hedefler için bir araç olarak gazete sayfalarına taşınmıştır.

Gazeteler-Fransızca-Türkçe

Sosyal içerikli Yeni Türk Edebiyatı'nın Fransa'nın tesirinde ve ekseninde gelişmiş olması tabii bir sonuçtur. Osmanlı aydınını bu

56 Kenan Akyüz, **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri**, Ankara 1979, s. 12-13.

kapının eşiğine tarihî süreç getirmiştir. II. Mahmud'un Batılılaşmaya yönelik adımları, 1830'lu yıllar boyunca devletin hemen her kademesinde birtakım düzenlemelerle devam etmiştir. Modernleşme arzusu, merkeziyetçi yönetimi değiştirip dönüştürmekte, aynı zamanda yeni bir memur tipi yaratmaktadır. Bu memurların bir batı dilini, çoğunlukla da Fransızcayı bilmeleri gerekmektedir. Sanki modernleşmenin dili olarak Fransızca kabul edilmiş, dışarıdan gelen her şey bu dilin prizmasından süzülmüştür. O kadar ki, merkezî yönetim ile taşra arasındaki iç yazışmalar bile Fransızca yapılmaya başlanmıştır. Keza, Avrupa ülkeleriyle 1838-39 yıllarında imzalanan tüm ticari anlaşmalar, Gülhane Hatt-ı Hümâyunu, hatta 1840-1850 yıllarında yapılan tüm kanunlar Fransızca olarak hazırlanmıştır.[57]

Sultan Abdülmecid, babasının başlattığı sürecin, ancak, Avrupai bir eğitim sistemiyle desteklenerek devam ettirilebileceğinin idraki içinde, ilkokuldan başlayarak bir dizi düzenlemeler gerçekleştirirken, aydın zihniyetinin Batılılaşmasında önemli bir etken haline gelen Fransızcaya da kayıtsız kalmamıştır. Bizzat kendisi Arapça ve Farsçanın yanı sıra Fransızcayı da bilmekte, Paris gazetelerini dikkatle takip etmekte, sarayında da birçok Avrupa âdetini yaşatmaktadır.[58] Bâbıâli'deki Tercüme Odası ve Tophane Müşirliği kalemleri sayesinde aydınlar arasında Fransızcanın giderek daha da yaygınlaşması, doğal olarak Fransız kültürü ve edebiyatıyla daha yakın ilişkiler kurulmasına yol açmıştır.

Türk gazeteciliğinin başlangıç dili olan Fransızca, sonunda edebiyatın, hatta günlük hayatın vazgeçilmez bir unsuru halini almıştır. Hatta Fransızca, Türk dilinin yavaş yavaş değişmesinin zeminini de hazırlamıştır.[59]

Gerçekten, Osmanlı'nın Batılılaşma macerasında asıl büyük değişiklik Türk dilinde ve yine gazeteler sayesinde meydana gelmiştir. Daha *Takvîm-i Vekâyi*'den itibaren Türkçe sadeleşme sürecine girmiş, süslü ve ağır Divan nesrinin dışında, yeni edebiyat yapısının üzerine inşa edileceği daha yalın bir nesrin doğumu başlamıştır.[60]

57 Gerard Groc, "Türkiye'de Fransızca Basın", **Türkiye'de Yabancı Dilde Basın, 16-17-18 Mayıs 1984**, İstanbul 1985, s. 63-64.

58 I. Abdülmecid ve dönemiyle ilgili zengin bibliyografya için bkz; Ahmed Akgündüz-Said Öztürk, **700. Yılında Bilinmeyen Osmanlı**, İstanbul Osmanlı Araştırmaları Vakfı (OSAV) Yay., 2000, s. 245-248. Saray'daki bazı Avrupai âdetlerle ilgili olarak bkz; Ahmed Rasim, **Osmanlı Tarihi**, Cilt: IV, s. 2009 ve devamı. Ayrıca; Cevdet Paşa, **Tezâkir**, Cilt: II, s. 87, Bernard Levis, a.g.e., s. 120.

59 Cevdet Perin, **Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri**, İstanbul 1946, s. 63.

60 Kenan Akyüz, **a.g.e.**, s. 7.

Burada gazetelere doğrudan bakmadan önce, Osmanlı Devleti'ni radikal bir dönüşüme zorlayan etkenlere bir kere daha dönmek, değişen sosyal ve siyasal şartların yarattığı baskıyı hatırlamak gerekmektedir. Fransız İhtilali'nin yaydığı fikirler ve esaslar, iyi kötü İmparatorluk sınırlarından içeriye girmiş; ülkenin geleceği için kafa yoranları ve yazı yazanları etkilemiştir. Artık söylenecek sözlerin önemi daha da büyüktür. Çünkü devlet ve toplum bir yol ayrımındadır. Açık söylemek, anlaşılır ve basit yazmak, olup biteni halka anlatmak lazımdır. Devrin aydınları, bundan dolayı, Garp medeniyetini ve onun mahsulü olan birtakım fikirleri yaymak için gazeteler çıkarmışlar, makaleler yazmışlar, kitaplar neşretmişlerdir.[61] Kısacası, halka hitap etmek isteyenler, biraz da zaruret icabı en emin yolu aramışlardır.[62]

Gazetecilik Dilinin Oluşması

Aslında, *Takvîm-i Vekâyi,* bir gazete için çok ağır ve ağdalı bir yazı diliyle yayına başlamıştır. Çünkü, Esad Efendi başta olmak üzere muharrirlerinin hemen hepsi medreseden yetişmiştir. Ne gazete ne de gazetecilik konusunda herhangi bir bilgi ve tecrübeleri bulunmamaktadır. Bu konuda en hazırlıklı kişi olarak yine Sultan II. Mahmud görünmektedir. Gazetenin ilk sayısı için, Rumeli'ye yaptığı bir geziyi haberleştiren Esad Efendi'ye yaptığı uyarı bunu ortaya koymaktadır. Esad Efendi, gezi notlarını *Takvîm-i Vekâyi'*de yayımlamadan önce saraya sunmuş; sultandan, tebaası ile kendisi arasındaki mesafeyi ortadan kaldırmak arzusunun ifadesi dikkate değer bir cevap almıştır:

> *"...Bu misillü umûma neşrolunacak şeylerde yazılacak elfâz herkesin anlayabileceği surette olmak lazımdır. Öyle 'çetr-gerdûne' ve 'tevsen' gibi şeylerin Türkçe olarak tashîhi muktezîdir."*[63]

Yenilikçi padişah, halkın okuyacağı gazetenin dilinin, her şeyden önce sade ve anlaşılır olması gerektiğini anlamış ve daha en başında, önemli bir yanlışın önünü kesmiştir: Medrese mezunlarının Arapça ve Farsça sözcüklerle dolu ve edebî sanatlarla süslü yazılarını, uzun ve özentili cümlelerini okuyucunun anlaması ve

61 Ruşen Eşref Ünaydın, **Diyorlar ki**, Haz. Şemsettin Kutlu, MEB, İstanbul 1972, s. 210.

62 Tanpınar, **a.g.e.**, s. 250.

63 **Tarih-i Lutfî**, 1302, Cilt: V, s. 50-52. Mustafa Nihat Özön, **Son Asır Türk Edebiyatı**, Maarif Matbaası, İstanbul 1941, s. 11. Tanpınar, **a.g.e.**, s. 110. Hıfzı Topuz, **100 Soruda Türk Basın Tarihi**, İstanbul 1973, s. 7.

sevmesi mümkün değildir ve beklenmemelidir. Bu uyarı, bir gazete dili oluşması için atılan ilk adımdır. II. Mahmud daha sonra da, Salih Efendi'nin tercüme ettiği *el-Mustatraf*'ı, ibaresini sadeleştirmesi için Esad Efendi'ye vermiş, ilgi alanını biraz daha genişletmiştir. Tıbbıye'nin yeni binasına taşınması dolayısıyla 1838 yılında yapmış olduğu konuşma ise, sultanın Türkçe konusundaki hassasiyetinin derin bir birikimin yansıması olduğunu göstermektedir.[64]

Gerçekte dilde sadeleşme hareketinin başlangıç noktası, -Türkî-i Basit cereyanının dar bir şair çevresiyle sınırlı kalmış olduğu kabul edilirse- Osmanlı İmparatorluğu'na Türkçe matbaanın girdiği tarihe kadar geri götürülebilir. Damad İbrahim Paşa, İbrahim Müteferrika'ya matbaa için her türlü desteği verirken, basılacak kitaplarla da ilgilenmiş, bu arada vakanüvislere süslü bir üslup kullanmaktan kaçınmaları talimatını vermiştir.[65] Ayrıca bir tercüme seferberliği de başlatmış olan İbrahim Paşa'nın bayrağını yüzyılın sonunda III. Selim devralmıştır. O da Arapça, Farsça ve Fransızcadan Türkçeye bir yığın kitap tercüme ettirmiştir. Dahası, yabancı dil öğrenen Türkler yabancı dilde kitaplar yazmaya da başlamışlardır. Bu süreçte, Türk dilinin bir bilim dili haline gelmesi yolunda ciddi adımlar atılmış olduğu düşünülebilir. Zira, mahallileşme cereyanının yaygınlaşmasıyla, Osmanlı aydınları arasında, imparatorluğun kuruluş yıllarından itibaren Türkçenin bir kenara bırakılarak yerine Arapçanın bilim dili, Farsçanın edebiyat dili olarak benimsenmesine tepki duyanlar, seslerini duyuracak kadar çoğalmışlardır. Nizâm-ı Cedîd döneminde, Türkçeye dönüşün iyice belirginleştiği görülmektedir. Nitekim Ayıntaplı Asım Efendi'nin *Kamus* ve *Burhan-ı Katı* lügatlarını Arapça ve Farsçadan Türkçeye çevirmesi, Türk kütüphanesinin zenginleşmesi yolunda bir dönüm noktasıdır. Türkçeye yapılan tercümeler henüz halkın anlayacağı dilde yapılmış olmaktan çok uzaktır; fakat Enver Ziya Karal'ın vurguladığı gibi, bütün eksiklerine rağmen, bu tercümeleri bir yenilik

64 Yeni orduya hekim yetiştirmek üzere kurulmuş ve birçok öğretmeni Avrupa'dan getirtilmiş olan Tıbbiye'de, dersler de haliyle önemli ölçüde Fransızca verilmektedir. II. Mahmud, öğrencilere yaptığı konuşmada, bunun şu an için zaruretten kaynaklanmış geçici bir durum olduğunu belirtmiş, nihai amacın kendi dilimizde öğretim olduğunu vurgulamıştır. II. Mahmud'u, millî bir dilin geliştirilmesi akımının öncüsü yapan bu nutukla ilgili olarak bkz; Süheyl Ünver, "Osmanlı Tabâbeti ve Tanzimat Hakkında Yeni Notlar", Komisyon, **Tanzimat II**, MEB, İstanbul 1999, s. 940-941. Niyazi Berkes, **a.g.e.**, s. 182.

65 Ayrıntı için bkz; Orhan Koloğlu, "Osmanlı Basını, İçeriği ve Rejimi", **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Ansiklopedisi**, 1983, Cilt: I, s. 68-93. Ayrıca, Orhan Koloğlu, **Türkiye'de Basın**, İletişim Yayınları, İstanbul 1992.

olarak kabul etmek gerekir. Çünkü halkın dilini yeniden bulmaya yönelik bilinçli çalışmalardır.[66]

Sultan Mahmud'un Türk nesrinin sadeleşmesine yönelik çabalarında geçmişten aldığı mirasın payı büyük olmalıdır. Hiç şüphesiz, politik durum da onu hayli zorlamıştır. Devletin içinde bulunduğu siyasi güçlük, yabancı devletlerle olan ilişkileri arttırırken, hükümeti de kamuoyundan destek almaya zorlamıştır. Artık Batılılaşma adına atılan adımların halka da anlatılması gerekmektedir. Hükümet sık sık beyannameler ve fermanlarla halka müracaat etmekte, bunun için de kolay anlaşılır bir yazı biçimine gittikçe daha fazla ihtiyaç duymaktadır.[67]

Bu doğrultuda Bâbıâli memuriyetlerinde yapılan terfîlerde de, sade, açık bir anlatım biçimi bir üstünlük olarak göz önünde tutulmaya başlamıştır. Devir nesrinin iki ünlü ismi Pertev ve Âkif Paşaların yıldızları üsluplarıyla parlamıştır. Aynı şekilde Mustafa Reşid Paşa, Sadık Rıfat Paşa gibi gelecek devrin büyük siyaset adamlarının sivrilmelerinde de en büyük pay, mükemmel ifade yetenekleri dolayısıyla mazhar oldukları teveccüh olmuştur. [68]

Sadeleşmeye yönelik yapılan uyarılara ve atılan adımlara rağmen, *Takvîm-i Vekâyi* başlangıçtaki ağır dili, bir ölçüde yıllarca muhafaza etmiştir. Çünkü devletle halk arasında kalmış, bu ortada kalış da sayfalara çelişkili bir üslup olarak yansımıştır. Bir yandan, devletin iç ve dış "umur"u hakkında "teb'a-i şâhâneleri"ne bilgi vermek, özellikle girişilen ıslahat ve yenileşme hareketlerini tanıtmak, olumlu sonuçlarını anlatmak ve böylece kamuoyunun desteğini sağlamak için çıkarılmaktadır. Yani, devletin bir propaganda aracıdır; açık, net ve anlaşılır olmalıdır. Diğer yandan, padişahın sesi, eylemlerinin yansımasıdır. Onun "şahane" niyet ve icraatlarından bahsederken elbette "eski" ve "ihtişamlı" bir dil kullanmalıdır. Bu iki "zaruret" arasında, "ağdalı" ve "ağdasız" her iki üslup uzun süre, sadece *Takvîm-i Vekâyi*'nin değil Tanzimat sonrası gazetelerinin de sütunlarında yan yana yer almıştır.[69]

66 Enver Ziya Karal, **Osmanlı Tarihi**, Cilt: V, s. 69.

67 Tanpınar, **a.g.y.**, Berkes, **a.g.e.**, s. 248.

68 Yeni Türk nesrinin gelişimiyle ilgili ayrıntılı bilgi için bkz; Ali Budak, **Batılılaşma ve Türk Edebiyatı Lale Devri'nden Tanzimat'a Yenileşme**, Bilge Kültür Sanat Yayınevi, İstanbul 2008, s. 549-566.
Âkif Paşa ile ilgili daha geniş bilgi için bkz; A. Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, İstanbul 1997, s. 189-195.

69 Dr. Ragıp Özdem, "Tanzimattan Beri Yazı Dilimiz", **Tanzimat II**, İstanbul 1999, s. 863-864.

*Takvîm-i Vekâyi'*nin dilinin çözülüp sadeleşmesi, Tanzimat sonrasında, devletin halkı yenilikler, önemli olaylar ve gelişmeler hakkında aydınlatmak hedefi netleşip belirginleştikçe hız kazanmıştır. Bu dönemde daha açık olarak da 1850 sonrasında dil, devletle toplum, din ile dünya, okumuş ile cahil, Doğu geleneğiyle Batı ilericiliği arasında geçiş yollarının açılmasının en önemli aracı olmuştur. Devlet dili, din dili, edebiyat dili, bilim dili ve halk dili gibi ayrışmaların farkına varılmış ve sorgulamalar da bu yıllarda yapılmaya başlanmıştır. *Takvîm-i Vekâyi* ve diğer gazetelerin sayfalarında, devlet dili, bilim dili ve halk dili arasında ortaya çıkan farklılaşmalar açıkça izlenebilmektedir.

*Cerîde-i Havâdis'*te, dilin daha yalın, birçok ülkede muhabiri bulunduğu için dış haberlerinin daha fazla olması, ansiklopedik ve edebî türdeki yazılara daha çok yer verilmesi, aslında biraz da şartların zorlamasıyla ortaya çıkmış gelişmeler gibi görünmektedir. Çünkü karşılaşılan maddi sorunlar, gazetenin giderek tam bir ticari zihniyetle ve profesyonelce idare edilmesini gerektirmiştir.

Türk gazetecilik tarzı ve üslubu *Cerîde-i Havâdis'*in sayfalarında doğmuştur. Şinasi dahil olmak üzere birçok Osmanlı aydını gazetecilikte ilk çıraklık imkânını *Cerîde-i Havâdis'*te bulmuştur. Bir Türk okur profili oluşturan gazeteciler, matbaacılar, dağıtıcılar ve gazete ticareti için gerekli yan kollar kuşağı yetiştiren *Cerîde-i Havâdis*, hiç şüphesiz Türk gazeteciliğinin ilk mektebi olmuştur.[70] Mektebin ilk hocaları, yani Türk basınının öncüleri de; gazetede ilk sayılardan itibaren görev yapan ancak imzalarını kullanmayan Ali Bey[71] ve Hâfız Müşfik ile Ahmet Zârifî, Nüzhet Efendi, Emin ve Sîret Bey'lerdir. Zincirin sonraki halkalarını, Münif Efendi, Şinasi, *Sicill-i Osmânî* yazarı Süreyya Bey, İbnülemin Kemal, Hâlet Bey, Dâniş Bey, Ahmet Rasim oluşturmuştur.[72]

Bu kadro içinde özellikle Ali Bey ve Hafız Müşfik ile Münif Efendi ilk başta sayılmaktadır.[73] Çünkü Ali Bey ve Müşfik Efendi,

70 Lewis, **a.g.e.**, s. 146.

71 Şair olan Ali Bey, ünlü;
"Neşve tahsil ettiğin sâgar da senden gamlıdır
Bir dokun bin âh dinle kâse-i fağfûrdan" beytinin sahibidir.

72 *Cerîde-i Havâdis* yazarları için bkz; Ahmet Rasim, **Matbuat Tarihine Medhal, İlk Büyük Muharrirler**, İstanbul 1927, s. 4-7. Selim Nüzhet, **Türk Gazeteciliği**, İstanbul 1931, s. 37. Server İskit, **Hususi İlk Türkçe Gazetemiz ve Agâh Efendi**, İstanbul 1937, s. 10.

73 Tanpınar, **a.g.e.**, s. 147.

zamanlarında Bâbıâli'de kullanılan ifade biçimini gazeteye taşıyıp[74] ilk temeli atmış, *Muhâverât-ı Hikemiyye* sahibi Münif Efendi, bu dili daha da geliştirerek, temiz, sade bir Türkçeyi *Cerîde-i Havâdis*'in artı hanesine yazdırmıştır. *Takvîm-i Vekâyi* 'den deneyimli Said Bey[75] *Cerîde-i Havâdis*'in de usta bir kalemi olmuştur. Vefik Paşa ve Ârifî paşalarla Şair İsmet,[76] gazete sahibi Filip Efendi,[77] Mihran Efendi[78] ve Ziya Bey[79] de *Cerîde-i Havâdis* mektebinde okumuşlardır.[80]

Sonraki nesil, özellikle Yeni Osmanlılar, sade bir gazetecilik dili ve üslubunun meydana getirilmesinde, öncüleri olan *Cerîde-i Havâdis* yazarlarını her zaman minnetle anacaklardır. Başlıca özelliği zihin okşamaktan ziyade, fikirleri iletmek olan bu üslup, Osmanlı toplumunun modernleşmesinde de önemli bir aşama olmuştur.[81]

Tercümân-ı Ahvâl'in o güne kadar çıkan gazetelerden daha fazla ilgi görmesinin sebebi de; modern gazetecilik anlayışı ve yazar kadrosunun yanı sıra,[82] diliyle de geniş kitlelerin özlemine yanıt vermesinden ileri gelmiştir.[83] Tavır, daha en başında belirlenmiştir. Gazetede kullanılan dil halkın konuştuğundan farklı olmayacaktır.[84]

Münif Efendi, *Ruznâme*'de, her üç gazeteden de farklı bir yol izlemiş; iktisat ve hariciye ağırlıklı haberleri, nev'iyeleri, "fıkarât-ı muhtasaralar"ı ve "meskûkât"ı ile her gün merak ve heyecanla okunan bir gazete ve sadık bir okuyucu kitlesi oluşturmayı başarmıştır[85]. O zamana kadar üzerinde durulmamış konuları yazmak, günlük hayata, bilime, eğitime, ekonomiye ilişkin değinmelerde bulunmak, *Ruznâme*'ye ayrıca bir kıymet kazandırmıştır.[86] Okuyucuyu ihtiyaç

74 Tanpınar, **a.g.y.**

75 Daha sonra paşa ve sadrazam olacaktır.

76 Ahmed Rasim, **Muharrir**, **Şair**, **Edib**, **Matbuat Hatıralarından**, İstanbul 1980, s. 91.

77 **Tarîk**'in sahibi.

78 **Sabah**'ın sahibi.

79 **Mürüvvet**'in sahibi.

80 Münir Süleyman Çapanoğlu, **Basın Tarihine Dair Bilgiler ve Hatıralar**, İstanbul 1962, s. 154.

81 Şerif Mardin, **Yeni Osmanlı Düşüncesinin Doğuşu**, İstanbul 1996, s. 109. Orhan Koloğlu, **Osmanlı'dan Günümüze Türkiye'de Basın**, İstanbul 1994, s. 31. **Tercümân-ı Ahvâl**, "Mukaddime", nr. 1, Teşrinievvel 1277/22 Ekim.

82 Kenan Akyüz, *Tercümân-ı Ahvâl*, **Türk Ansiklopedisi**, Ankara 1981, Cilt: XXXI, s. 109.

83 Koloğlu, **a.g.e.**, s. 31.

84 **Tercümân-ı Ahvâl**, "Mukaddime", nr. 1, Teşrinievvel 1277/22 Ekim 1860.

85 Ebüzziya Tevfik, "Münif Paşa", **Yeni Tasvîr-i Efkâr**, nr. 251, 10 Şubat 1910.

86 Abdurrahman Âdil Eren, "Matbuat-ı Osmaniye Hatıraları", **İkdam Gazetesi**, 8 Kasım 1921.

duyacağı her konuda bilgilendirmek amacı çerçevesinde yazılar okuma yazma bilen herkesin anlayabileceği şekilde mümkün mertebe açık ibare ile yazılacaktır.[87]

Tasvîr-i Efkâr, Tercümân-ı Ahvâl'le başlayan devletin karşısında bir kamuoyu yaratma çabasını, daha geniş ve daha şuurlu bir şekilde devam ettirmiştir.[88] Öyle ki; Avrupa'nın entelektüel birikimini yaymak ve Osmanlı edebiyatının klasik kalıplarını kırmak için kullanılan gazete, siyasi olduğu kadar yeni edebî fikirlerin de ifade edildiği bir "forum" hâline gelmiştir.[89] Hiç şüphesiz, *Tasvîr-i Efkâr*'ın prestijini zirveye ulaştıran sebeplerin başını da Şinasi'nin benimsemiş ve başarıyla uygulamış olduğu dil reformu çekmiştir.[90]

Toparlamak gerekirse, Damad İbrahim Paşa'dan III. Selim'e ve ondan da II. Mahmud'a, inişli çıkışlı bir seyir takip eden, zaman zaman belirsizleşen Türkçenin sadeleşme çizgisi, XIX. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren yavaş yavaş koyulaşmış, Tanzimat Devri nesrinin nüvesi, *Takvîm-i Vekâyi*'den başlayarak gazetelerin sayfalarında oluşmuştur.[91] Said Paşa, Türkçenin bu devirde geçirdiği macerayı anlattığı eserine "Gazeteci Lisanı" adını verirken, herhâlde bu gerçeğin altını çizmek istemiştir. Padişahla birlikte, hemen hepsi birer gazeteci olan devrin fikir ve edebiyat önderleri "halka hitap etmek" hedefinde birleşmiş, bu amaca uygun bir dil meydana getirmişlerdir. Bir modernleşme aracına dönüşen dil, "o zamana kadar görülmemiş bir sarahatin terbiyesini almış" ve dalga dalga genişleyen bir dünya görüşüyle birlikte kendisi de genişlemiştir. Tanpınar'a göre, dilin hafiflemesiyle gazeteler halk için âdeta birer eğitim kurumuna dönüşmüş, o zamana kadar muayyen ve kapalı bir zümrenin imtiyazı olan fikir ve edebiyat umumun malı olmuştur.[92]

Gazeteler ve Çağdaş Edebî Türler

Gazeteler sadece kamuoyu oluşturmak ve genele ait bir yazı dili oluşturmakla kalmamış, ayrıca çağdaş edebî türlerin yurda girmesinde ve yayılmasında da etkili olarak yeni edebiyatın kurulmasını

87 "Cerideci ile Bazı Müşterisi Beyninde Vuku' Bulan Muhaveredir", **Ruznâme-i Cerîde-i Havâdis**, nr. 29, 25 Cemaziyülevvel 1277 / 9 Aralık 1860, s. 1.

88 Kenan Akyüz, *Tasvîr-i Efkâr*, **Türk Ansiklopedisi**, Cilt: XXX, s. 478-479.

89 Şerif Mardin, **Yeni Osmanlı Düşüncesinin Doğuşu**, İstanbul 1996, s. 283.

90 Mardin, **a.g.e.**, s. 292.

91 Kenan Akyüz, **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri**, Ankara 1979, s. 15.

92 A. Hamdi Tanpınar, **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul 1976, s. 250-251.

sağlamışlardır.[93] Dilimizde tiyatronun, tercüme ve telif ilk örnekleri gazetelerde görülmüştür.

Takvîm'den sonraki ikinci gazetemiz olan *Cerîde-i Havâdis*'te, bilim, ahlak ve hatta edebiyat üzerinde makalelerle birlikte, bazı piyes özetleri de yayımlanmıştır. *Cerîde-i Havâdis*'in 63. nüshasında (H.1257) çıkan "Tiyatro" makalesi, bu sanat şubesinin, doğuşundan başlayarak, trajedi, komedi, vodvil, pandomim, opera, balet gibi muhtelif nevileri hakkında bilgi vermiştir ki, bu konuda ilk yazı olarak kabul edilmektedir.[94] Tiyatrodan sonra roman türünün ilk örneklerini de gazeteler tanıtmıştır. Denilebilir ki Batılılaşmanın sosyal alandaki gelişmesini, 1860'tan sonra gazeteler, romanlar ve piyesler birlikte yürütmüşlerdir. Osmanlı İmparatorluğu'nda, Fénelon'un *Télémaque*' ından[95] sonra tercüme edilen ikinci Batılı roman Victor Hugo'nun *Les Misérables*'ı olmuştur. Eser, *Mağdûrîn Hikâyesi* adıyla özetlenmiş, *Ruznâme-i Cerîde-i Havâdis*'te; 13 Rebiyülâhır 1279-15 Cemaziyülevvel 1279 tarihlerini kapsayan sürede 24 bölüm olarak tefrika edilmiştir. *Mağdûrîn Hikâyesi*'nin daha önemli tarafı; Hugo'nun ünlü eserinin dünya ile birlikte Türk okuyucusuna sunulmuş olmasıdır. Tercüme, sıcağı sıcağına bir aktarma oluşu kadar, aynı zamanda Hugo'nun Türkçeye ilk girişi olarak da değer taşımaktadır.[96]

Tiyatronun ve romanın yanı sıra, elbette makalenin, tenkidin, denemenin ilk örnekleriyle politika ve genel kültüre ilişkin bir yığın unsur, toplum hayatına gazetelerle girmiştir. Bu karşılaşmalar, toplumun düşünce yapısını ve vizyonunu değiştirip hakiki ihtilaller meydana getirmiştir. Gazetenin aksiyonu burada da kalmamış, daha ileriye giderek, "divanı bile parçalamıştır." Şinasi'den itibaren, gazetelerde sıcağı sıcağına yayımlanmaya başlanan münferit parçalarla şiir de hızlı bir değişme sürecine girmiştir. Tanpınar'a göre, Tanzimat nesli, yazı ve şiirlerinin gücünü ve sağlamlığını da gazetelere borçludur. Hamid ve onun kuşağıyla birlikte gazetelerin yetiştirici rolünün bittiğini vurgulayan Tanpınar, Hamid'in dil ve üslubundaki savrukluğun da Servet-i Fünûn şiirinin ve nesrinin

93 Tanpınar, **a.g.e.**, s. 251.

94 Tanpınar, **a.g.e.**, s. 146.

95 Yusuf Kâmil Paşa, **Terceme-i Telemak**, Tab'hâne-i Amire, Safer 1279/Temmuz 1862.

96 Mağdûrîn Hikâyesi adlı tercümeyle ilgili ayrıntılı bir değerlendirme için bkz; Ali Budak, **Batılılaşma Sürecinde Çok Yönlü Bir Osmanlı Aydını: Münif Paşa**, Kitabevi, İstanbul 2004, s. 339-359.

ağırlığının da "bir gazete disiplinine girilmemiş" olunmasına bağlanabileceğini ileri sürmüştür.[97]

Sonuç

Bir modernleşme aracı olarak gazeteler toplumu Batı yönünde değiştirir ve dönüştürür; edebiyatı yeni bir yörüngeye oturturken, iki taraflı bir işlev içinde görünmektedirler. Birinci tarafta, halkı bilgilendirme ve yönlendirme vardır. Çağdaş Batı'nın ister fikrî olsun isterse teknik, bütün önemli verimlerini sayfalarına taşımış, tanıtmış ve öğretmişlerdir. Belli konulara ısrarla dikkat çekerek tabii bir bakıma yönlendirici de olmuşlardır. İkinci tarafta, gazetenin kitle iletişimindeki gücünün belirleyici unsurları; yayma ve benimsetme vardır. Elbette, bir olguyu, bir düşünceyi, bir bilimi, bir tekniği bulup getirmek, aktarmak büyük bir iştir. Fakat bütün bunları geniş kitlelelere yaymak, hele hele benimsetmek şüphesiz çok daha büyük bir iştir. Gazeteler işte bunu da yapmışlardır. Yeni düşünceler ve bilgiler, çok sınırlı bir kesimin dar çevresinden taşmış, toptan bir değişim ve dönüşümün saikleri olmuşlardır. Ve böylece gazeteler, oluşturmuş oldukları yeni ve kendi ölçüleri içinde geniş ortak kültür ortamında, aydın kesimle halk arasındaki geleneksel uçurumun kapanması sürecini başlatmışlardır.

KAYNAKÇA

Ahmed Rasim: **Muharrir, Şair, Edib, Matbuat Hatıralarından**, İstanbul 1980.

Ahmed Rasim: **Osmanlı Tarihi,** C. IV, s. 2009 ve devamı.

Ahmed Rasim: **Matbuat Tarihine Medhal, İlk Büyük Muharrirler**, İstanbul 1927.

Akgündüz, Ahmed - Said Öztürk: **700. Yılında Bilinmeyen Osmanlı**, İstanbul Osmanlı Araştırmaları Vakfı (OSAV) Yayınları, İstanbul 2000.

Akün, Ömer Faruk: "Şinasi", **MEB İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul 1977, C. XI, s. 545-560.

Akyüz, Kenan: "Tasvîr-i Efkâr", **Türk Ansiklopedisi**, C. XXX, Fasikül: 246, s. 478-479.

Akyüz, Kenan: "Tercümân-ı Ahvâl", **Türk Ansiklopedisi**, Ankara 1981, C. XXXI, Fasikül: 248, s. 109 ve devamı.

Akyüz, Kenan**: Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri**, Ankara 1979.

Altundağ, Şinasi: **Kavalalı Mehmet Âlî Paşa İsyanı - Mısır Meselesi (1831-1841)**, TTKY, Ankara 1988, Kısım: I.

97 Tanpınar, **a.g.e.**, s. 251.

Berkes, Niyazi: **Türkiye'de Çağdaşlaşma**, Doğu-Batı, İstanbul 1978.
Budak, Ali: "Osmanlı İmparatorluğu'na Batı Düşüncesinin Girişi", **Yeditepe'de Felsefe**, (Yılda Bir Yayımlanan Hakemli Ortak Kitap), Yeditepe Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2008, C. I, S. 7, s. 193-229.
Budak, Ali: **Batıdan İlk Tercüme Muhâverât-ı Hikemiyye** (İnceleme-Metin), Bilge Kültür Sanat Yayınevi, İstanbul 2010.
Budak, Ali: **Batılılaşma Sürecinde Çok Yünlü Bir Osmanlı Aydını: Münif Paşa,** Kitabev, İstanbul 2004.
Budak, Ali: **Batılılaşma ve Türk Edebiyatı Lale Devri'nden Tanzimat'a Yenileşme**, Bilge Kültür Sanat Yayınevi, İstanbul 2008.
Cevdet Paşa, **Tezâkir**, Cilt: II, s. 87 ve devamı.
Churchill, William: "Mukaddime", **Cerîde-i Havâdis**, Numero: 1, fî gurre-i Cemâziyülâhır 1256 / 31 Temmuz 1840,
Çapanoğlu, Münir Süleyman: Basın Tarihine Dair Bilgiler ve Hatıralar, İstanbul 1962.
Davison, R. H.: **Reform in the Ottoman Empire 1856-1876**, New York 1973.
Ebüzziya Tevfik: "Münif Paşa", **Yeni Tasvîr-i Efkâr**, nr. 251, 10 Şubat 1910.
Ebüzziya Tevfik, **Salnâme-i Hadîka,** İstanbul 1290.
Ebüzziya, Ziyad: **Şinasi**, İletişim Yayınları, İstanbul 1997.
Eren, Abdurrahman Âdil: "Matbuat-ı Osmaniye Hatıraları", **İkdam Gazetesi**, 8 Kasım 1921.
Ertuğ, Hasan Refik: **Basın ve Yayın Hareketleri Tarihi**, İstanbul 1970, C. I.
Groc, Gerard: "Türkiye'de Fransızca Basın", **Türkiye'de Yabancı Dilde Basın**, 16-17-18 Mayıs 1984, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1985, s. 49-71.
Güz, Nurettin: "Şinasi Ve Namık Kemal'in Osmanlı Fikir Ve Basın Hayatına Katkıları", **Osmanlı Basın Yaşamı Sempozyumu (6-7 Aralık 1999)**, Ankara GÜ İlteşim Fak. Yayını, s. 83-95.
Habermas, Jurgens: **Kamusallığın Yapısal Dönüşümü**, Çev. Tanıl Bora-Mithat Sancar, İletişim Yayınları, İstanbul 2000.
Hanioğlu, Şükrü: **The Young Turks in Opposition**, New York 1995.
İnalcık, Halil: "Osmanlı Devletine Matbaa Neden Çok Geç Geldi", **Doğu Batı Makaleler 1**, Doğu Batı Yayınları, Ankara 2005.
İskit, Server: **Hususi İlk Türkçe Gazetemiz ve Agâh Efendi**, İstanbul 1937.
İskit, Server: **Türkiye'de Matbuat İdareleri ve Politikaları**, 1943.
Jusdanis, Gregory: **Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür - Milli Edebiyatın İcat Edilişi-**, Çev. Tuncay Birkan, Metis Yayınevi, İstanbul 1997.

Karal, Enver Ziya: **Osmanlı Tarihi**, TTKY, Ankara 1988, C. VI.

Karal, Enver Ziya: **Osmanlı Tarihi**, TTKY, Ankara 1988, C. V.

Kırlı, Cengiz: "Kahvehaneler ve Hafiyeler: 19. Yüzyıl Ortalarında Osmanlı'da Sosyal Kontrol", **Toplum ve Bilim Dergisi**, Birikim Yayınları, Ocak 2000, S. 83, s. 58-79.

Koloğlu, Orhan: "Osmanlı Basını, İçeriği ve Rejimi", **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Ansiklopedisi**, 1983, C. I, s. 68-93.

Koloğlu, Orhan: "Osmanlı'da Bilim Gazeteciliği", **Osmanlı Basın Yaşamı Sempozyumu, 6-7 Aralık 1999**, Ankara GÜ İletişim Fakültesi Yayınları, s. 39-45.

Koloğlu, Orhan: **Osmanlı'dan 21. Yüzyıla Basın Tarihi**, İstanbul 2006.

Koloğlu, Orhan: **Osmanlı'dan Günümüze Türkiye'de Basın**, İstanbul 1994.

Koloğlu, Orhan: **Takvîm-i Vekâyi, Türk Basınında 150 Yıl (1831-1981)**, Ankara Çağdaş Gazeteciler Derneği Yayını 1981.

Koloğlu, Orhan: **Türkiye'de Basın**, İletişim, İstanbul 1992.

Kuran, Ercümend: "Basmacılığın Osmanlı Toplumuna Tesirleri", **Türk Kütüphaneciler Derneği Basım ve Yayımcılığımızın 250. Yılı Bilimsel Toplantısı, 10-11 Aralık 1979, Bildiriler**, Türk Kütüphaneciler Derneği, Ankara 1980.

Lagarde, L.: "Note Sur Les Journaux français de Constantinople à l'époque Révolutionnaire", **Journal Asiatigue,** Cilt: CXXXVI, Paris 1948, 271-276.

Levis, Bernard: **Modern Türkiye'nin Doğuşu**, Çev. Metin Kıratlı, TTKY, Ankara 1984.

Lutfî: **Tarih,** 1302, C. V, s. 50-52.

Mardin, Şerif: **Türk Modernleşmesi, Makaleler 4**, İletişim Yayınları, İstanbul 1991.

Mardin, Şerif: **Türkiye'de Toplum ve Siyaset, Makaleler I**, İletişim Yayınları, İstanbul 1991.

Mardin, Şerif: **Yeni Osmanlı Düşüncesinin Doğuşu**, Çev. Mümtazer Türköne, Fahri Unan, İrfan Erdoğan, İletişim Yayınları, İstanbul 1996.

Nüzhet, Selim: **Türk Gazeteciliği**, İstanbul 1931.

Ortaylı, İlber: "Tanzimat Devri Basını Üzerine Notlar", **Osmanlı İmparatorluğu'nda İktisâdî ve Sosyal Değişim, Makaleler I**, Ankara 2000, s. 489-496.

Ortaylı, İlber: **İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı**, Hil Yayınları, İstanbul 1983.

Özdem, Ragıp: "Tanzimattan Beri Yazı Dilimiz", **Tanzimat II**, İstanbul 1999.

Özön, Mustafa Nihat: **Son Asır Türk Edebiyatı**, Maarif Matbaası, İstanbul 1941.
Öztürk, Serdar: "Osmanlı İmparatorluğu'nda Kamusal Alanın Dinamikleri", **Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi**, Ankara (Yaz-Güz) 2005, S. 21.
Perin, Cevdet: **Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri**, İstanbul 1946.
Soysal, İsmail: **Fransız İhtilali ve Türk-Fransız Diplomasi Münasebetleri (1789-1802)**, TTKY, Ankara 1987.
Şinasi, İbrahim: "Mukaddime", **Tasvîr-i Efkâr**, Nr. 1, 30 Zilhicce 1278 / 27 Haziran 1862.
Şinasi, İbrahim: "Mukkadime", **Tercümân-ı Ahvâl**, Nr. 1, Teşrinievvel 1277 / 22 Ekim 1860.
Tanilli, Server: **Voltaire ve Aydınlanma**, Adam Yayınları, İstanbul 1999.
Tanpınar, Ahmet Hamdi: **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul 1976.
Timur, Taner: "Osmanlı'da Kamuoyu Olgusu", **Osmanlı Basın Yaşamı Sempozyumu (6-7 Aralık 1999)**, Ankara GÜ İletişim Fak. Yayını, s. 25-30.
Topuz, Hıfzı: **100 Soruda Türk Basın Tarihi**, İstanbul 1973.
Ünaydın, Ruşen Eşref: **Diyorlar ki**, Haz. Şemsettin Kutlu, MEB, İstanbul 1972.
Ünver, Süheyl: "Osmanlı Tabâbeti ve Tanzimat Hakkında Yeni Notlar", Komisyon**, Tanzimat II**, İstanbul MEB, 1999.
White, Charles: **Three Years in Constantinople; or, Domestic Manners of the Turks in 1844**, Londra 1845, C. I-II-III.
Yalçın, Alemdar: "Giriş", **Osmanlı Basın Yaşamı Sempozyumu, (6-7 Aralık 1999**), Ankara GÜ İletişim Fakültesi Yayını, s. I-VIII.
Yazıcı, Nesimi: "Osmanlı Basınının Başlangıcı Üzerinde Bazı Düşünceler", **Osmanlı Basın Yaşamı Sempozyumu, (6-7 Aralık 1999**), Ankara GÜ İletişim Fakültesi Yayını, s. 7-14.
Yusuf Kâmil Paşa, **Terceme-i Telemak**, Tab'hâne-i Amire, Safer 1279/ Temmuz 1862.

XIX. Yüzyılda Osmanlı Ermeni Basını ve Rejim Üzerine Çarpıcı Bir Polemik

Tanzimat'tan sonra İstanbul'da Ermeni harfleriyle Türkçe birçok gazete ve dergi yayımlanmıştır. Bunlar içinde, Mecmûa-i Havâdis gibi çok ünlenmiş, Türkler arasında bile okuyucu kitlesi oluşturmuş olanlar da vardır. Mecmûa-i Havâdis ile devrin ilk günlük gazetesi Ruznâme-i Cerîde-i Havâdis arasında, 1860 yılının Aralık ayında bir kalem kavgası cereyan etmiştir. Bu polemik, hem devrin sosyal hayatına ve gazetecilik anlayışına ışık tutmakta hem de İmparatorluğun sadık tebaası Ermenilerin kafasında bazı kimlik sorularının uyanmaya başladığının işaretlerini vermektedir. Kamuoyu önünde ilk defa "millet-i hâkime" ve "milel-i mahkûme" sınıflaması yapılarak, açıkça devletin sistemi tartışılmıştır. Tarafları ise, devrin iki önemli devlet adamı; Mecmûa-i Havâdis'te Vartan Paşa, Ruznâme-i Cerîde-i Havâdis'te Münif Paşa temsil etmiştir.

Giriş [1]

ERMENİLER, yüzyıllar boyunca Osmanlı İmparatorluğu'nun en uyumlu unsurlarından biri olmuşlardır. Türklerle en küçük bir geçimsizlikleri, söz konusu bile değildir. Aksine, günlük hayatın akışında hep önemli roller üstlenmişlerdir.

Şüphesiz bu durum, başlangıçtan itibaren kendilerine gösterilen ihtimam ve tanınan özgürlüklerle yakından ilgili olmalıdır.

Fatih Sultan Mehmet İstanbul'u fethettikten sonra Rum Patrikliği'nin yanında bir de Ermeni Patrikliği kurulmasına izin vermiş, Bursa Piskoposu Hovakim'i de Türkiye Ermenileri Patriği sıfatıyla başına geçirmiştir. Samatya'daki Sulumanastır Kilisesi patrikhaneye dönüştürülürken, kuruma bütün Ermenilerin dinî ve sosyal işlerini görme, şikâyetlerini inceleme, mallarını idare etme hakları verilmiştir. Ayrıca Fatih, zanaatkâr, mimar, tüccar olarak, bağlılıklarına çok güvendiği Ermenileri İstanbul'a getirterek, Samatya, Topkapı, Kumkapı, Edirnekapı gibi önemli semtlere yerleştirmiştir.

Daha sonra, Sultan II. Beyazid'in, Sulumanastır Kilisesi'nin cemaate ait olduğunu bir fermanla resmileştirmesiyle Ermeniler daha da rahatlamıştır. Bu arada Anadolu'dan payitahta akın sürmektedir. Özellikle Kanûni Sultan Süleyman'ın Van ve çevresini Osmanlı topraklarına katmasından sonra, kuyumculuk ve taş ustalığı yapan birçok ünlü Ermeni zanaatkâr da İstanbul'un yolunu tutmuştur. Daha sonra Gürcistan'ın fethini müteakip de benzer bir durum yaşanacaktır. Böylece İstanbul'da sayıları giderek çoğalan Ermenilerin nüfuzları da artmıştır. Aralarından saraya kapılananlar ve hızla yükselenler çıkmış; işçi, usta, kalfa ve mimar olarak

1 Ali Budak, "XIX. Yüzyılda Osmanlı Ermeni Basını ve Rejim Üzerine Çarpıcı Bir Polemik", **II. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Sempozyumu-XIX. Yüzyılda Ermeni Milliyetçiliğinin Doğuşu ve Büyük Devletlerin Politikaları**, Erciyes ve Nevşehir Üniversiteleri, 22-24 Mayıs.

çalışanlar ise, saray, cami, medrese, çeşme gibi yeni yapılara emek ve alınteri dökmüşlerdir.

Denilebilir ki, Osmanlı Devleti'nde diğer Hristiyan unsurlarla birlikte Ermeniler, Müslüman halkın kullanamadığı birçok hakka sahip olmuşlardır. Fatih zamanından itibaren kendi okullarını açma, kitaplarını ve programlarını hazırlayıp seçme, tayin etme, diploma verme hakları vardır. Dinî ve sosyal işlerine, Sultan II. Mahmud'a kadar 350 yıl hiç karışılmamıştır. Patrikhanelerin kendi mahkemeleri, hastaneleri, okulları ve hatta hapishaneleri bile olmuştur. Bu yüzden Türkiye Ermenileri Rusya'dakilere göre, hem daha özgür hem daha kültürlü bir topluluk olarak şekillenmişlerdir.[2]

Millet-i sâdıka olarak kendilerini tanınmış özel imtiyazlarla[3] Ermeniler, XVII. yüzyılda İran, Türkiye ve İtalya arasında ipek ticaretini ele geçirmişler; birçokları iltizam ve bankacılık yoluyla zengin olmuşlardır. Öyle ki, XIX. yüzyılın ilk yıllarından itibaren darphaneyi yönetmeye ve devletin maliyesini kontrol etmeye başlamışlardır.[4] Daha sonra, 1850'li ve 1860'lı yıllarda, İmparatorluğun yaşadığı büyük değişim ve dönüşüm hareketlerinin estirdiği rüzgârı da arkalarına alarak sosyo-ekonomik bakımdan daha da güçleneceklerdir. Artık, zengin Ermeni aileleri İstanbul'da, edebiyattan tiyatroya ve matbuata, ekonomiden sivil toplum örgütçülüğüne, Tanzimat'tan sonra çizgileri artık iyice belirginleşmeye başlayan Batı kültürünün hemen bütün alanlarında öncüdürler.[5] Adetleri, yaşantıları ve dilleriyle yaşadıkları mekâna sahiplenişleridir ki, Helmuth von Moltke'ye, kendilerine "Sanki Hristiyan Türkler" dedirtmiştir.[6]

Gerçekten, XVI. yüzyıl başlarından itibaren gayrimüslimler, özellikle de Anadolu Ermenileri önemli ölçüde Türk kültürünü benimsemişlerdir. Her cemaat kendi dilini konuşmakla birlikte İstanbul'da konuşulan ortak dil Türkçedir. Siyasi ve sosyal prestij

2 Abdülkadir Yuvalı, "Osmanlı Toplumunda Birlikte Yaşama Sanatının Tarihi Temelleri", **Hoşgörü Toplumunda Ermeniler**, Erciyes Üniversitesi I. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Sempozyumu, Erciyes Üniversitesi Yayını, 2007, Cilt: I, s. 85-87.

3 Yılmaz Öztuna, **Büyük Türkiye Tarihi**, Ötüken Yayınları, İstanbul 1978, Cilt: 7, s. 178.

4 Halil İnalcık, "İstanbul (Türk Devri)", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul 2001, Cilt: 23, s. 235.

5 Bu konuda daha ayrıntılı bir değerlendirme için bkz; Ali Budak; "Ermenilerin XIX. Yüzyılda Yeni Bir Hayatın ve Edebiyatın Oluşum Sürecine Katkıları", **Akademik Araştırmalar Dergisi**, İstanbul Ağustos - Ekim 2006, Yıl: 8, Sayı: 30, s. 137- 156.

6 Helmuth von Moltke, **Türkiye'deki Durum ve Olaylar Üzerine Mektuplar (1835-1839)**, Çev. Hayrullah Örs, TTKY, Ankara 1960, s. 25.

sağladığından gayrimüslimler, Türkler gibi giyinmeye ve yaşamaya özen göstermişlerdir.[7]

Ne var ki, yüzyılın son çeyreğinde Rusya ve Avrupa devletlerinin Osmanlı'ya dair politikalarını, Ermeniler üzerinden yürütmeleri büyüyü bozmuş, Türklerle Ermenilerin bu harika birlikteliği çözülme sürecine girmiştir.

Osmanlı Ermenileri Basını

Daha XIV-XV. yüzyıllardan itibaren Ermeni harfleriyle Türkçe metinler meydana getirdikleri bilinen Ermeniler arasında da, Türk Halk Edebiyatı'nın *Köroğlu, Aşık Garip, Kerem ile Aslı* gibi geniş kitlelere mal olmuş hikâyeleri nesilden nesile aktarılagelmiştir. "Aşuğ" adı verilen gezgin veya yerleşik halk şairleri, tıpkı Türk âşıkları gibi halkın içinden, halkın dilinden söyleyerek sosyal bir işlevi yerine getirmişlerdir.[8] Boğos Arabyan ve Canik Aramyan gibi isimlerle XIX. yüzyılın başından itibaren Osmanlı matbaacılığına ağırlığını koyan Ermeni ustalar,[9] giderek bu alanda yaygın bir üstünlüğe ulaşmışlardır.[10] Bu yoğun ilgi matbaadan matbuata ve gazeteciliğe de yansımıştır.

Esasen süreçte, gazetecilik Osmanlı İmparatorluğu'nun bütün unsurları için özel bir konumdadır. Gazeteler, âdeta ulusların, tarih, coğrafya, edebiyat ve hatta iktisat, içtimaiyyat gibi disiplinlerde popüler öğretmenleri olmuştur. Sanki haber organı değil, birer eğitim ve öğretim aracıdırlar. Aslında bu da tabiidir. Çünkü Osmanlılar okumaya kitapla değil, gazete ve dergiyle başlamışlardır. Gerçi, matbaayı gayrimüslim cemaatler Türklerden evvel kullanmışlardır, ancak yayınları din kitaplarının dışına taşamadığı için gazeteler, onlar için de aynı işlevi görmüştür.[11]

7 Halil İnalcık, **a.g.m.**, s. 235.

8 Ayrıntı için bkz; Fikret Türkmen, **Türk Halk Edebiyatı'nın Ermeni Kültürüne Tesiri**, Akademi Kitabevi, İzmir 1992.

9 "Araboğlu" adıyla anılan nesih ve talik karakterlerini icat eden Boğos Arabyan, Osmanlı devletine ve matbaacılığına yaptığı katkılar nedeniyle bir berat ve nişanla onurlandırılmış, 1816'da Hassa Matbaası yöneticiliğine getirilmiştir. Boğos Arabyan, Vakanüvis Asım Efendi'nin Kamus tercümesinin 1814 yılında Mühendishane Matbaası'ndaki basımına da nezaret etmiş ve bu amaçla, Asvador ve Klaust adlarındaki iki oğlu ile beraber Tab'hane'ye taşınmıştır.

10 1899 yılında yayımlanan Maarif Nezareti yıllık istatistiklerinde İstanbul'daki 90 matbaanın 32'sinin Ermeniler, 23'ünün Türkler, 15'inin Rumlar, 5'inin Yahudiler, 5'inin Levanten veya Avrupalılar, 2'sinin İranlılar tarafından yönetildiği görülmektedir.

11 İlber Ortaylı, "Tanzimat Devri Basını Üzerine Notlar", **Batılılaşma Yolunda**, Merkez Kitaplar, İstanbul 2007, s. 38.

Zaten, daha en başta, devletin politikası da bu temel üzerine oturtulmuştur. II. Mahmud'un Batılılaşma adımlarının en önemlilerinden biri olan *Takvîm-i Vekâyi*, bir gazete olmanın ötesinde, Avrupai kültüre açılmış bir pencere gibidir. Türkçe nüshanın hemen ardından İmparatorluğu oluşturan unsurların dillerinde de yayım yapılması, bu anlayışın göstergesidir. *Takvîm-i Vekâyi*'nin 1 Kasım 1831'de yayımlanan Türkçe nüshasını, 5 Kasım'dan itibaren Fransızcası, yani *Le Moniteur Ottoman*, 5 Ocak 1832'den itibaren Rumca, 13 Ocak'tan itibaren Ermenice ve aynı senenin Nisan'ından itibaren de Arapça ve Farsça nüshaları izlemiştir.[12]

Türk olmayan İmparatorluk tebaası için özel gazetelerin çıkarılmasının devlet tarafından planlanageldiği, sonraki uygulamalarda da açık bir şekilde görülmektedir. Söz gelimi, *Cerîde-i Havâdis*'in sahibi Çörçil (William Churchill) Efendi'ye gazetesinin Arapçaya çevrilip basılması için ruhsat itâsı emredilmiştir.[13] Yine çok daha erken bir tarihte 1840'ta hükümet Ermenice bir gazete çıkarmak için teşebbüse geçmiştir[14]. Nihayet, 19 Mayıs 1852 tarihinde Tercüme Odası memurlarından ve *Takvim-i Vekayi*'nin Fransızcasını çıkarmakla görevli Sahhak Abro ve Krikon beylere Ermenice bir gazete çıkarma izni verilmiştir.[15]

Diğer yandan, Takvîm-i Vekâyi'in Ermeni harfleriyle Türkçe baskısı 1840 yılından itibaren yayımlanmaya başlamıştır. Yazı işleri müdürlüğünü Galust Arabyan'ın yaptığı gazetenin redaktörü ise Kevork Krikoryan'dır. 1840-1841 yılları arasında yayımlanan haftalık bir başka yayın organı ise Azdarar Byuzandyan (Bizans Habercisi)'dır. Haçadur Oskanyan'ın sahibi olduğu Ermenice siyaset, filoloji ve ticaret dergisi, 1841 yılından 1843 yılına kadar yayınını Ermeni harfleriyle Türkçe olarak sürdürmüştür. Haçadur Oskanyan, 1843-1847 yılları arasında ise, William Churchill'in sahibi olduğu *Cerîde-i Havâdis*'in Ermeni harfli Türkçe versiyonunun redaksiyonunda görev yapmıştır.

Sonraki yıllarda İstanbul'da Ermenice ve Ermeni harfleriyle Türkçe yayımlanmış gazete ve dergilerin sayısı hızla çoğalmıştır. 1840-1900 yılları arasında yalnızca İstanbul'da, Ermeniler tarafından çıkarılmış yüzden fazla süreli yayın sayılmaktadır ve yarıdan

12 Nesimi Yazıcı, "Osmanlı Basınının Başlangıcı Üzerine Bazı Düşünceler", **Osmanlı Basın Yaşamı Sempozyumu**, 6-7 Aralık 1999, Ankara G.Ü. İletişim Fakültesi Yayını, s. 12.

13 Başbakanlık Osmanlı Arşivleri, **İrâde**, MV., No: 15183, 12 C 1272 / 17 Şubat 1856.

14 Başbakanlık Osmanlı Arşivleri, **Dâhiliye**, No: 1113, 21 Ş 1256 / 18 Ekim 1840.

15 Başbakanlık Osmanlı Arşivleri, **İrâde**, MV., No: 8257, 29 B 1268 / 19 Mayıs 1852.

fazlası kısmen ya da tamamen Ermeni harfleriyle Türkçe basılmıştır.[16] Bunlar içinde, Mecmûa-i Havâdis (1852-1877), Ahbâr-ı Konstantaniye (1855-1858), Zvarçakhos (1855-1856), Zohal (1855-1856), Cerîde-i Ticâret (1857-1858), Münâdi-i Erciyas (1859-1862), Seyhan (1860-1864), Mecmûa-i Havâdis (1861-1866), Mecmûa-i Fünûn (1863), Vard Kesaryo-Gülzâr-ı Kayseriyye (1863), Orakir Hayrenyats (1863-1866), Varaka-i Havâdis (1864-1870), Rûznâme (1865), Manzûme-i Efkâr (1866-1896, 1901-1917), Ararad (1869-1872, 1876), Müşveret (1870), Sadâ-yı Hakikât (1870-1873), Ser (1870), Avetaber (1872-1911), Heyal (1873-1875), Mimos (1875-1877), Moda (1875-1876), Mevsim (1874), Mamul (1876-1878), Şarivari (1876), Ruznâme-i Masis (1876-1877), Tercümân-ı Efkâr (1877-1885), Felek (1882-1887), Tohafi (1884-1885), Mecmûa-i Ahbar (1884-1907), Cerîde-i Şarkıyye (1885-1913, 1919-1921), Musavver Cihan (1885), Âyîne-i Letâyif (1897), Drakhd (1909-1910) gibi gazete ve dergiler[17] önemli yansımalar uyandırmışlardır. Öyle ki, o günlerde çok ünlenmiş ve uzun süre yayın hayatını devam ettirmiş *Mecmûa-i Havâdis* ve *Manzûme-i Efkâr* gibi bazılarını izlemek için Türk okuyucuları Ermeni harflerini bile öğrenmişlerdir.[18] *Mecmûa-i Havâdis*, Osmanlı aydınlarının Batı bilim ve kültürünü yaymak için, kendi aralarında, 1861 yılında kurmuş oldukları Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye'nin[19] kıraathanesinde de muntazam olarak okunan süreli yayınlar arasında yer almıştır. Ayrıca, haftada iki kere yayımlanan *Varaka-i Havâdis* ile aylık Avidaper ile Jamanak da kıraathanede okuyucu önüne konulan yayınlar arasında yer almışlardır.[20]

İlginç Polemik

Ermeni harfli Türkçe gazetelerin sayısının fazlalığında ve Türk okurları tarafından izlenmesinde, büyük ölçüde, "pervasız", daha doğrusu kontrolsüz yayıncılıklarının rol oynadığı anlaşılmaktadır.

16 Ermeni harfleriyle Türkçe yayımlanmış kitap ve süreli yayınlar için bkz; Hasmik A. Stepanyan, **Ermeni Harfli Türkçe Kitaplar ve Süreli Yayınlar Bibliyografyası (1727-1968)**, Turkuaz Yayınları, İstanbul 2005.

17 Hasmik A. Stepanyan, **a.g.e.**, s. 553-593.

18 Metin And, **Tanzimat ve İstibdât Döneminde Türk Tiyatrosu (1839-1908)**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1972, s. 36.

19 Osmanlı İmparatorluğu'nda resmî ilk sivil bilimsel örgütlenme olan Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye ile ilgili ayrıntı için bkz; Ali Budak, **Batılılaşma Sürecinde Çok Yönlü bir Osmanlı Aydını: Münif Paşa**, Kitabevi, İstanbul 2004, s. 171-220.

20 "Cemiyet Merkezinde Kıraathâne Küşâdı", **Mecmûa-i Fünûn**, 22, Şevval 1280. (Mart 1864), No: 22, Cilt: II, s. 426-427. (Tam makale 423-427)

Mecmûa-i Havâdis'in devrin önde gelen gazetesi *Ruznâme-i Cerîde-i Havâdis*'le giriştiği bir kalem kavgası bu konuda açık ipuçları vermektedir. Polemiğe, *Cerîde-i Havâdis*'in bir ilavesi iken, *Tercümân-ı Ahvâl*'le rekabet için ayrı bir gazete olarak çıkarılmaya başlanan *Ruznâme-i Cerîde-i Havâdis*'in yirmidokuzuncu sayısında yer alan "Cerîdeci ile Bazı Müşterisi Beynînde Vuku Bulan Muhavere" başlıklı bir yazı sebep olmuştur. *Cerideci ile Müşteri,* yani gazeteci ile okuyucu arasındaki konuşma, hem gazetenin idarecisi Münif Efendi (Paşa)'nin gazetecilik anlayışını hem de devrin gazetelerinin bir analizini ortaya koyması bakımından çarpıcıdır.

Müşteri sormaktadır; gazeteler neden havadis değil de ulum ve fünûn ağırlıklı olarak çıkmaktadır?

Cerideci son derece pragmatiktir. Amaç okuyucuya "bilvesile faideli şeyler" öğretmektir. Bu belki sınırlı gazete sayfalarında gereği gibi olmayacaktır, ama her şeyden bir nebze sunmak, okumaya vakitleri ve hâlleri müsait olmayanlara eğlence kabilinden birtakım malumat vermek mümkündür. Böylece, hiç olmazsa kafalarda bir merak uyandırılacak, birçok kişi için "hazâin-i fünûna dühûl" kapısı aralanmış olacaktır. Yalnız bu noktada dile özellikle dikkat edilecektir. Yazılar, okuyucunun anlatılanı anlayabilmesi için mümkün mertebe "açık ibare" yazılacaktır.

Müşterinin, niçin hep Avrupai yeniliklerin öne çıkarılıp sunulduğu şeklindeki sorusuna ise gazeteci şu yolda cevaplamıştır: Amaç okuyucuya bir şeyler öğretmektir. Ama bunlar, hiç şüphesiz bilinenlerin tekrarı olmayacaktır. Herkes kabul ve teslim etmektedir ki; bir vakitten beri "Avrupalılar fünûn ve sanayide ilerleyerek lisânları üzere pek çok kütüb-i nefise te'lif ve tedvin etmiş"lerdir. Ne var ki bunlar henüz yeterince Türkçeye nakil ve tercüme olunmadıkları için çoğunlukça bilinmemektedir. İşte bunun için bu yeniliklerle okuyucuyu tanıştırmak, gazeteciler için "fâideli" bir iş olarak görülmektedir.

Peki, öyleyse dışarıdaki olay ve gelişmelere gazetelerde daha fazla yer verilmesi gerekmez mi? Gazeteci, yani Münif Efendi bu soruyu cevaplandırırken, Avrupa gazetelerinden söz etmek ve haberin ne olup olmadığına kısaca değinmek durumunda kalmıştır. İngiltere ve Fransa başta olmak üzere Avrupa'da yüzlerce gazete yayımlanmaktadır ama söylenegeldiği gibi bunlardan birer ikişer haber seçerek dolu dolu gazete çıkarılabileceği fikri pek doğru değildir. Gazete denilen şey "bir büyük pazar gibi" olup içinde her

sınıf insanın istek ve mizacına uygun şeyler bulunmalıdır. Avrupa gazetelerinde yer alan yazıların çoğu bizce anlamları olmayan, hatta saçma gelebilen yerel nitelikli konulardan oluşmaktadır. İçerikleri de farklıdır. Söz gelimi *Times* gazetesinin yarısı ilanlardan ve bir miktarı ticari işler ve zaptiye davalarından ibarettir; haber denilmeye değer, içinde ancak birkaç satır bulunmaktadır. Fransız gazeteleri ise, "bir maddeyi her biri bir kalıba ifrağ ederek tabirat-ı muhtelife ile beyân" etmektedirler. Bir sahifeleri tamamen ilan, diğer sahifeleri ise cinayet ve ticaret haberleriyle doludur. Münif Efendi bu noktada sözü *Tercümân-ı Ahvâl*'de tefrika edilmekte olan Şinasi'nin *Şair Evlenmesi* oyununa getirmiştir. Eseri, "koca karılara mahsûs bir mesel" olarak nitelendirmiş ve açıkça hafife almıştır. Rus gazetelerinde serbestiyet olmadığı için istifade edilir bir şey bulunmaz. İtalyan gazetelerinde ise, Garibaldi'nin ve Napolyon'un durumları ve birtakım askerî harekât haberleri başlıca konulardır.[21]

Cerideci ile müşteri arasındaki konuşma, son bölümde politik bir zemine kaymıştır. Gazeteler üzerinde Bâbıâli'nin bir baskısı mı vardır? Eğer öyleyse; İstanbul'da Fransızca, İngilizce ve hatta Rumca ve Ermenice yayımlanan gazeteler, Türk gazetelerinin yazmadığı şeyleri nasıl yazabilmektedir?

Okuyucunun sorusu gerçekten zorludur. Aynı şekilde gazetecinin cevabı da çarpıcı olur. Uzun bir süre sadece iki Türkçe gazete yayımlanmıştır; biri *Takvîm-i Vekâyi,* diğeri *Cerîde-i Havâdis. Takvîm-i Vekâyi* çoğu kez zamanında çıkmadığı için devlete dair birçok haberin *Cerîde*'de çıkması, onu giderek resmî nitelikli bir gazete hüviyetine sokmuştur. O yüzden *Cerîde* çok dikkatli davranmakta, olur olmaz her haberi kullanamamaktadır. *Cerîde*'nin sair gazeteler gibi siyasi bir tavrı da bulunmamaktadır. Devlet ve millet hakkında spekülatif haber yapmayı da edebe aykırı bulmaktadır. Zaten bu zamanda bunun kimseye bir faydası da yoktur.

İmparatorluğun diğer ulusları tarafından çıkarılan gazeteler içinse, böyle bir sorumluluk bilincinden söz etmek mümkün değildir. İnce eleyip sık dokumadan her haberi yayımlayabilmektedirler.

Millet-i Hâkime / Milel-i Mahkûme

Cerideci ile müşterisi arasındaki bu konuşma ciddi polemiklere sebep olacaktır. İlk tepki, *Şair Evlenmesi* oyununa "koca karılara

21 **Ruznâme-i Cerîde-i Havâdis**, No: 29, 25 Cemaziyülevvel 1277 / 9 Aralık 1860.

mahsûs bir mesel" sataşmasından dolayı Tercümân-ı Ahvâl'den gelmiştir.[22] Fakat siyasal içeriği ve sonuçları itibariyle daha önemli karşı çıkış, *Mecmûa-i Havâdis*'e aittir. *Mecmûa-i Havâdis,* Hovsep Vartan Paşa[23] tarafından çıkarılmaktadır. Ahkâm-ı Adliye ve Encümen-i Dâniş azalıklarında bulunmuş ve *Akabi Hikâyesi* adlı Ermeni harfli Türkçe romanıyla bizde bu türün ilk örneğini vermiş olan Vartan Paşa,[24] aynı zamanda ateşli, polemikçi bir gazetecidir. XIX. yüzyılın ortalarında Ermeniler arasında anlaşmazlıklar doğuran Katolik-Gregoryen mezhep meselelerine karışmış, kavgalara tutuşmuştur. Ermeni harfleriyle Türkçe olarak *Mecmûa-i Havâdis'i* çıkarmanın ve başyazarlığını yapmanın yanısıra, *Tercümân-ı Efkâr, Manzûme-i Efkar, Sada-yı Hakikat* gibi yine Ermeni harfli Türkçe olan gazetelerde yazılar yazmıştır. Ayrıca, Ermenice çıkan *Mamul* (Basın) adlı mizahı mecmuayı daha sonra siyasi bir muhtevayla Türkçe yayımlamıştır.[25]

Münif Efendi, *Mecmûa-i Havâdis*'in itirazını virgülüne bile dokunmadan gazetesine taşımıştır. *Ruznâme-i Cerîde-i Havâdis*'in 3 Cemaziyülahir 1277 tarihli otuzdördüncü nüshasında yer alan karşı yazıdan; cerideci ile müşteri arasındaki konuşmada geçen;

> *"Memâlik-i Mahrûsa-i Şâhâne'de millet-i hâkime olan ehl-i İslâm milel-i mahkûme hakkında sezavar buyrulan müsaadattan*

22 Türk basınındaki bu ilk polemikle ilgili ayrıntı için bkz; Ali Budak, **Batılılaşma Sürecinde Çok Yönlü Bir Osmanlı Aydını: Münif Paşa**, Kitabevi, İstanbul 2004, s. 160-164.

23 Hovsep Vartan Paşa (1816-1879): Ermeni Katoliklerinden olan Vartan Paşa, İstanbul'da 1231/26 Eylül 1816 da doğdu. Kumkapı Bezciyan mektebini bitirdikten sonra, annesi tarafından Viyana'ya katolik Ermeni Mıkhitarist rahiplerinin yanına gönderildi. Burada kısa sürede öğrenimini tamamlayıp İstanbul'a döndü. 1836 da Hasköy, Nersesyan mektebine muallim oldu. Ayrıca Barutçubaşı Ohannes Bey Dadyan'ın çocuklarına özel ders verdi. Yirmiiki yaşında 1254/1838 de Tersane'ye tercüman olarak girdi. Bahriye baş tercümanlığına kadar yükseldi. 2. sınıf ula rütbesi, Osmanî ve Mecidi nişanlarını aldı. Yirmibeş yıl Bahriye'ye hizmet ettikten sonra 1277/1860 da Mülkî sınıfa intisap etti. 1293/1876 yılı Devlet Salnamesi'ne göre (s. 37) Daire-i Teftişiye aza-yı daimisi mütemaizi-i evveli görünmekte ve 3. Mecidi nişanını haizdir. Ahkâm-ı Adliye azalığına seçildi. Çeşitli layiha ve nizamnamelerin hazırlanmasına yardımcı oldu. Encümen-i Daniş'in azâ-yı haricisi olan Vartan Paşa, 4 Rebiyülahir/28 Mart 1879 da uzun süredir çektiği göğüs hastalığından İstanbul'da öldü.

24 Akabi Hikâyesi ile ilgili bir değerlendirme için bkz; Ali Budak, "Ermenilerin XIX. Yüzyılda Yeni Bir Hayatın ve Edebiyatın Oluşum Sürecine Katkıları", **Akademik Araştırmalar Dergisi**, Ağustos - Ekim 2006, Yıl: 8, Sayı: 30, s. 137- 156.

25 A. Turgut Kut, "Ermeni Harfli Türkçe Telif ve Tercüme Konuları; Victor Hugo'nun Mağdûrîn Hikâyesinin Kısalmış Nüshası", **Beşinci Milletlerarası Türkoloji Kongresi**, İstanbul, 23-28 Ekim 1985, Tebliğler, İstanbul Edebiyat Fakültesi Basımevi 1985, Cilt: I, s. 200. (Tam makale 195-214)

> *mahrum tutulması Ma'dalet-i Seniyye'ye mügâyir ve öteden beri teb'a-i gayr müslime müsavat taleb ve istidâsında bulunduğu hâlde şimdi bu babda ehl-i İslâm teb'a-i sâire ile müsavat talebinde olmaları lazım gelir,"*

sözlerine tepki duyulduğu anlaşılmaktadır.

Muhtemelen Vartan Paşa'nın kaleminden çıkmış olan yazıda, *Mecmûa-i Havâdis*'in tepkisi şu cümlelerle dile getirilmiştir:

> *"İşbu muhaverede Ermeni ağzı zikrolunmuş olmağla bizim dahî bir şey dememiz lazım gelir ve bu diyeceğimizin esasını yine bir tarz ile müşterinin lisânında buluruz müşteri İslâm milletine millet-i hâkimedir der ve milel-i sâireye millet-i mahkûme yani İslâm milleti hükmeden milletdir ve teb'âdan olan sâir milletler dahî hükmolunan milletlerdir ve hakikat-i hâl dahî böyledir mâdemki İslâm olamayan milletlerin hükümette hissesi bu kadar ve hükümet nezdinde söz sahibi değillerdir onların gazeteler vasıtasıyle şu efkâra veya bu efkâra zâhib olmasında bir beis yoktur."*

Mecmûa-i Havâdis'e göre, tebaa gazeteleri kendi milletlerine, Osmanlı gazeteleri ise bütün topluma hitap etmektedir. Bu çerçevede aslolan onların ne yazdığıdır, diğerlerinin önemi yoktur. Milel-i mahkûmenin fikirlerini serbestçe beyan edip açıklaması, onun mahkûmluğunun bir sonucu değil midir:

> *"Velhasıl milel-i mahkûmenin efkârı hiçbir vakit millet-i hâkimenin galip gelemez lâkin millet-i hâkimenin efkârı buna kıyas olunamaz bu millete mahsûs olan gazeteler hükümetin efkârından çıkamazlar ve çıkmamalıdırlar millet-i hâkimede her kaç gazete olsa ve her kimler yazsa cümlesi resmî makamında tutulur çünkü millet-i hâkime gazetesidir onun için bunlarda olan mes'uliyet milel-i mahkûme gazetelerinde yoktur ve olamaz Rum ve Ermeni ve Bulgar ve Yahudi gazeteleri kendi milletine ve Osmanlı gazetesi ise umûma söyler ve mahkûmun hükmü olamaz bu hâkim ve mahkûm bahsinde her şey böyledir mesela zabitin muamelesi başka ve neferin başka ağanın başka hocanın başka şakirdin başka onun için cerîde müşterisinin canı sıkılmasın milel-i mahkûmenin serbestâne beyân-ı efkâr etmesi mücerred mahkûmluk sayesindedir."*

Mecmûa-i Havâdis'teki yazının hemen ardından Münif Efendinin cevabı yer almıştır. Münif Efendi, özellikle, *Mecmûa-i Havâdis* yazarının "Milel-i mahkûmenin serbestâne beyân-ı efkâr eylemesi mücerred mahkûmluk sayesindedir" cümlesine takılmıştır. İddia pek gariptir. Bunun son derece itibarlı ve güvenilir bir kişiliğe sahip

olan bir kişi tarafından (Vartan Paşa kastediliyor) seslendirilmesi daha da gariptir. Elbette bunun kabul edilmesi mümkün değildir:

> *"Mecmûa-i Havâdis'in şu müddeası pek garip olup bunun muharriri gibi hakkında kemal ü şevk ve itimadımız olan bir zat lisânından işitilmesi daha ağrebtir. Milel-i mahkûmenin serbestâne beyân-ı efkâr eylemesi mücerred mahkûmluk sayesindedir demesine nazaran teb'a-i gayrımüslimenin yazdıkları şeyi ehl-i İslâm gazeteleri lisâna alamazlar ve almamalılar imiş ve bunun sebebi dahî mahkûmluk münâsebetiyle sözlerinde te'sir olmaması imiş şu kazıyyenin suğarası yani teb'a-i gayrımüslime sözlerinin te'sirsiz bulunması maddesi teslim olunsa bile iddia olunan neticenin bundan istintac olunamayacağı ednâ mertebe mülahaza ile anlaşılır. Mecmûa-i Havâdis bir kat daha izah-ı meram kastıyle şu kıyasının fesad ve butlanını izhar edip der ki; Rum ve Ermeni ve Bulgar ve Yahudi gazeteleri kendi milletlerine söyler ve Osmanlı gazetesi umûma söyler ve mahkûmun hâkime hükmü olamaz ve o hâkim ve mahkûm bahsinde her şey böyledir mesela zabitin muamelesi başkadır neferin başka ilâahire..."*

Münif Efendi için mahkûmun hâkime, neferin zabite hiçbir hükmünün olmaması anlaşılabilir bir durum değildir ve böyle bir yaklaşım hiçbir memleket ve zamanda görülüp işitilmiş değildir:

> *"Şu kıyasa göre mahkûm sözünün şâyân-i itibar olmaması cihetiyle her istediği şeyi söylemeğe me'zun olmalı ve bir uşak bulunduğu daire umûr ve husûsâtına müteallik efendisinin kâle alamadığı şeyleri bi-hesaben söylemeli imiş bu surette tâbiin akvâli metbûun niyyât ve efkârına düşse bile beis yok demek olur hiçbir memleket ve zamanda böyle bir kaide-i garibe ittihaz olunduğu görülmüş ve işitilmiş değildir..."*

Apaçık bir gerçektir ki; düşünce ve ifade özgürlüğü, hâkim olsun mahkûm olsun, zabit olsun nefer olsun her insanın tabiatının bir gereğidir. Bunun yasaklanması düşünce sahibinin bile kudretini aşan bir durumsa da düşünceler ortaya konurken toplum menfaati de göz önünde tutulmalıdır. Çünkü insanın önce Allah'a sonra hükümete ve topluma karşı vazifeleri vardır:

> *"İnsanın tab' ve neşir vasıtasıyle efkâr ve melhuzatını ilan ve işâa eylemesi hakkında cümlenin ma'lûmu olan ve akl-i selime dahî mutabık bulunan usul şudur ki serbestiyet-i tefekkür ve mülahaza muktezâ-yı tabîat-ı insaniyye olup bunun men'i sâhib-i tefekkürün bile kudretinden hariç ise de efkârımızın beyân ve işâası*

hey'et-i içtimaiyye menafiinin icabına göre olmak iktiza eder. Çünki Cenab-ı Hakka ve hükümete ve hey'et-i içtimaiyyeye karşı bazı vezayifin icrası üzerimize ve efkârımızın izhar ve işâasını ona tatbik eylemek muktazîdir ve işbu vezâif cemî-i memâlikte her bir devletin derece-i mâlûmât ve istidâdına ve zaman-ı maziden istihsal olunan ibret ve intibaha ve vakit ve hâlin iktizasına ve zaman-ı atî için riayet olunacak levazım-ı ihtiyat ve basırete nazaran taraf-ı hükümetten ve vaz' ve te'sis olunan nizamat ve kavanin vasıtasıyle tayin ve tahdid kılındığından niyyat ve efkârımızdan dolayı ancak ındellah mes'ul olup fekat kâlen veyahut kalemen ve tıbâaten bizden sudur ettikte ber-mukteza-yı nizam hey'et-i içtimaiyye tarafından muaf oluruz işbu usule riayette millet-i hâkime ve mahkûme beyninde bir fark olamayıp bil-farz olsa bile beyân-ı efkâr-ı serbesti emrinde bi't-tariku'l-ula millet-i hâkime mazhâr-ı imtiyaz olması lazım gelir."

Kaldı ki Osmanlı İmparatorluğu'nda bütün unsurlar ve sınıflar arasında eşitlik esastır. Hindistan ve başka ülkelerde İngilizlerin, Cezayir'de Fransızların yaptıkları gibi ayrımcı tutumlar söz konusu bile değildir. Esasen kendilerinin de milel-i mahkûmeye, yani devletin Türkler dışındaki unsurlarına aşağılayıcı nazarlarla bakmak, hakaret etmek, ayrımcılık yapmak gibi bir niyetleri asla bulunmamaktadır. Sadece, okuyucu tarafından ülkenin bir gerçeğinin altı çizilmiştir:

"Hindistan ve mahall-i sâirede İngiliz ve Cezayirde Fransız devletlerinin taht-ı tâbiyetlerinde bulunan bunca mahall-i milel-i mahkûme millet-i hâkimelerinin nail oldukları pek çok imtiyazat ve muafiyattan mahrum tutuldukları hâlde Memâlik-i Mahrûsa-i Şâhâne'de bulunan kâffe-i sunûf-ı teb'a hakkında i'taf ve müsâadat-ı aliyye-i Hazret-i Padişahî heman derece-i müsâvatta meşmûl olduğundan muradımız hâşâ milel-i mahkûmeye bir nazâr-ı hakaretle bakmak veyahut tarafeyn beynine tefrika bırakmak olmayıp muhavere-i mezkûrede müşterimizin vâki olan itirazı teb'a-i gayrımüslimenin şu babda temeyyüzü muvafık-ı ma'dilet-i seniyye olmasından ibarettir."

Zaten *Mecmûa-i Havâdis* de bunu onaylamaktadır. Ancak, bu serbestiyeti mahkûmluğun bir sonucu olarak nitelendirmektedir ki, tartışma buradan çıkmaktadır:

"Mecmûa-i Havâdis dahî şu temeyyüzü tasdîk ve ikrâr eylediğinden ikisi beyninde hiç ihtilaf yoktur. Fakat mahall-i münâzaa mecmuanın şu serbestiyeti mahkûmluk sıfatına nisbet eylemesidir

ve bu davanın ne derece bî-esas olduğunu isbatı şu istidlâlâtımız kâfidir zannederiz."[26]

Sonuç

XIX. yüzyıl siyasal tarihine bakıldığında, 1870'lere kadar ne Rusya'nın ne de öteki batı devletlerinin politikalarında Ermenilerin bir yeri ve rolü görülmemektedir. Rusların Ermeniler ile ilgisi Osmanlılar ile savaşlarında onlardan yararlanmaktan öteye geçmemiştir. Rus-Ermeni işbirliği Türkmençay Antlaşması ile sonuçlanan İran-Rus savaşında başlamış, 1828-29 Osmanlı-Rus ve bir ölçüde de Kırım Savaşı'nda (1853-1856) sürmüştür. Ermeniler, 1870'ten itibaren, Avrupa devletlerinin ilgisini çekme çabalarına girişmiş, bunlar da Patrikhane ve ruhban sınıfı tarafından yürütülmüştür. Yani, Avrupa devletlerini kendi davaları ile ilgilendirebilmek için din öğesini geniş ölçüde kullanmışlardır. Osmanlı Devleti'nin Ermenilerin yoğun olduğu bölgelerde düzen ve güvenliğin sağlanması için aldığı önlemleri, Müslümanların Hristiyanlar üzerindeki baskısı diye çarpıtarak yansıtmışlardır. Özellikle, Hersek ve Bulgaristan ayaklanmaları başladığı sıralarda bu yoldaki propagandalar son derece artmıştır. Sonuçta, Osmanlıların yenilgisiyle sonuçlanan 1877-1878 Osmanlı-Rus savaşının ardından, Ayastefanos Antlaşması'na Doğu Anadolu'da Ermenilerin oturduğu vilayetlerde ıslahat yapılması hükmü de konulmuştur. Bu hüküm Berlin Antlaşması'nda da yer alacak ve böylece Ermeni sorunu uluslararası siyaset alanına girecektir. Rusya, Berlin Kongresi'nden sonra sıcak denizlere inmek için Balkanlar'ın kendisine geçit olamayacağını, bağımsızlıklarını sağladığı yeni devletlerin kendine hiç de minnet duygularıyla bağlı olmadığını anlamıştır. Sıcak denizlere inmek için önünde sadece Erzurum-İskenderun hattı kalmıştır ve bu hattı ele geçirmek için Ermeniler'den yararlanması gerekmektedir. Bu nedenle Berlin Kongresi'nin ardından Ermeni ıslahatını diline dolayacaktır. Bu arada, İngiltere de Berlin Kongresi'nden sonra Osmanlı Devleti'nin toprak bütünlüğünü korumak biçimindeki geleneksel politikasını terk etmiş, İmparatorluğu parçalamak ve onun toprakları üzerinde kendine bağlı ulusal devletler kurma politikasını izlemeye başlamıştır. Eğer bağımsız bir Ermeni devleti kurulacaksa, bunun kendisine bağlı ve Rusya'nın güneye inmesini önleyecek tampon bir ülke olmasını istemektedir. Nitekim, 1880'de İngiltere'nin girişimiyle Berlin Antlaşması'nda imzaları bulunan devletler; İngiltere,

26 **Ruznâme-i Cerîde-i Havâdis**, No: 34, 2 Cemaziyülâhır 1277/16 Aralık 1860.

Fransa, Almanya, İtalya, Avusturya, Rusya, Osmanlı Devleti'ne verdikleri bir ortak nota ile antlaşmanın öngördüğü ıslahatın yapılmasını istemişlerdir. Gerçi bu girişimden bir sonuç çıkmamıştır, ancak, içeride Ermeniler'in bağımsızlık yolundaki faaliyetleri artmış; yerel Ermeni örgütlerinin yerini siyasal partiler almaya başlamıştır. Van'da kurulan Armenikan, Cenevre'de kurulan Hıncak ve Tiflis'te kurulan Marksist Taşnaksutyun adlı komiteler, Batılı devletlerin ilgisini çekebilmek için kanlı tedhiş eylemlerine girişmişler, böylece durdurulamaz bir süreç başlamıştır.

Mecmûa-i Havâdis ile *Ruznâme-i Cerîde-i Havâdis* arasındaki "Millet-i Hâkime / Millet-i Mahkûme" polemiği, henüz, Rusya ve İngiltere'nin politik oyunları gündemde değilken, Osmanlı İmparatorluğu içindeki Ermenilerin bazı kimlik sorunları üzerinde düşünmeye başladıklarını apaçık göstermektedir. İşte bu hazır zemindir ki, kışkırtıcı dış politikaların kısa sürede içeride karşılık bulmasını sağlamış, yüzyıllar boyu kardeşçe yaşamış iki toplumu, kanlı bir trajedinin acemi aktörleri haline getirmiştir.

KAYNAKÇA

And, Metin: **Tanzimat ve İstibdât Döneminde Türk Tiyatrosu (1839-1908)**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1972.

Budak, Ali: "Ermenilerin XIX. Yüzyılda Yeni Bir Hayatın ve Edebiyatın Oluşum Sürecine Katkıları", **İstanbul Akademik Araştırmalar Dergisi**, Ağustos - Ekim 2006, Yıl: 8, S. 30, s. 137- 156.

Budak, Ali: **Batılılaşma Sürecinde Çok Yönlü bir Osmanlı Aydını: Münif Paşa**, Kitabevi, İstanbul 2004.

İnalcık, Halil: "İstanbul (Türk Devri), **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 23, İstanbul 2001.

Kut, A. Turgut: "Ermeni Harfli Türkçe Telif ve Tercüme Konuları; Victor Hugo'nun Mağdûrîn Hikâyesinin Kısalmış Nüshası", **Beşinci Milletlerarası Türkoloji Kongresi**, İstanbul, 23-28 Ekim 1985, **Tebliğler**, C. I, İstanbul Edebiyat Fakültesi Basımevi 1985, s. 195-214.

Moltke, Helmuth von: **Türkiye'deki Durum ve Olaylar Üzerine Mektuplar (1835-1839)**, Çev. Hayrullah Örs, TTKY, Ankara 1960.

Ortaylı, İlber: "Tanzimat Devri Basını Üzerine Notlar", **Batılılaşma Yolunda**, Merkez Kitaplar, İstanbul 2007, s. 37-45.

Öztuna, Yılmaz: **Büyük Türkiye Tarihi**, Ötüken Yayınları, İstanbul 1978, C. 7.

Stepanyan, Hasmik A.: **Ermeni Harfli Türkçe Kitaplar ve Süreli Yayınlar Bibliyografyası (1727-1968)**, Turkuaz Yayınları, İstanbul 2005.

Türkmen, Fikret: **Türk Halk Edebiyatı'nın Ermeni Kültürüne Tesiri**, Akademi Kitabevi, İzmr 1992.

Yazıcı, Nesimi: "Osmanlı Basınının Başlangıcı Üzerine Bazı Düşünceler", **Osmanlı Basın Yaşamı Sempozyumu**, 6-7 Aralık 1999, Ankara G.Ü. İletişim Fakültesi Yayını, s. 7-14.

Yuvalı, Abdülkadir: "Osmanlı Toplumunda Birlikte Yaşama Sanatının Tarihi Temelleri", **Hoşgörü Toplumunda Ermeniler**, Cilt: I, Erciyes Üniversitesi I. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Sempozyumu, Erciyes Üniversitesi Yayını, 2007, s. 81-87.

EDEBİYAT

Osmanlı Sınırları Dışında İlk Türkçe Tercümeler

OSMANLI İMPARATORLUĞU sınırları dışında yapılmış Türkçe tercümeler, Batı kültürüyle ilişkilerin tarihine apayrı bir boyut kazandırırken, yeni yeni bakış açılarına da kapı aralamaktadır Yakın bir zaman önce, Paris'te, Bibliotheque Nationale'de, Türkçe bir "fabl"lar seçkisi bulunmuştur. Konstantinopollü bir İstanbul beyefendisi tarafından yapıldığı belirtilen tercümenin tarihi 1826'dır, ki bu, bir anda tercüme tarihimizin başlangıcını yaklaşık otuzbeş yıl geriye götürmektedir.

Yine, Osmanlı İmparatorluğu'ndan göç etmiş Ermenilerin Venedik'te meydana getirmiş oldukları Ermeni harfleriyle Türkçe edebiyat; XIX. yüzyıl başlarındaki Türk edebiyatında çok özel bir sayfa açacak nitelikler taşımaktadır. San Lazzaro Adası'ndaki Mıkhitharist Rahipleri batıdan ilk tiyatro oyunlarını Türkçeye kazandırmışlardır. Pietro Antonio Metastasio'nun dört melodramının Ermeni harfleriyle Türkçe çevirileri, sadece 1831'de yapılmış olmalarıyla değil, şaşılacak kadar duru Türkçeleriyle de dikkat çekicidirler.

Giriş[1]

OSMANLI İmparatorluğu'nda Batı dillerinden yapılan ilk edebî-felsefi çeviri *Muhâverât-ı Hikemiyye*'dir.[2] Münif Efendi (Paşa)[3]'nin imzasıyla Hicrî 1276 (1859) yılında yayımlanan eser, *Aydınlanma Çağı*'nın öncü Fransız yazar ve düşünürleri; Fénelon,[4] Fontenelle[5] ve

1 Ali Budak, "Osmanlı Sınırları Dışında İlk Türkçe Tercümeler", **Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Sayı: 22, Aralık 2008, s. 177-188.

2 İsmail Habib, **Avrupa Edebiyatı ve Biz**, 1940-41, Cilt: II, s. 57, 119, 123-126. Ahmet Hamdi Tanpınar, **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, 4. basım, İstanbul 1976, s. 180. Bernard Lewis, **Modern Türkiye'nin Doğuşu**, 2. baskı, Ankara 1984. Niyazi Berkes, **Türkiye'de Çağdaşlaşma**, s. 263. Mustafa Nihat Özön, **Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Maarif Matbaası, İstanbul 1941, s. 390.

3 Münif Paşa ile ilgili ayrıntı için bkz; Dr. Ali Budak, **Batılılaşma Sürecinde Çok Yönlü Bir Osmanlı Aydını: Münif Paşa**, Kitabevi, İstanbul 2004.

4 François de Salignac de la Mothe Fénelon (1651-1715), Fransız filozofu ve ilahiyatçısı. Siyaset ve eğitim konularındaki liberal görüşleri ve dingincilik üzerine bir tartışmaya karışması kilise ve devletin ortak tepkisini çekmiş, ama pedagojik görüşleri ve edebî yapıtları Fransız kültürü üzerinde kalıcı bir etki yaratmıştır. Eski bir soylu aileden gelen Fénelon, Cambrai Başpapazlığı'na kadar yükselmiş ve orada ölmüştür. Descartes Felsefesini açıklamış, kusurlarından kaçınmış onu yetkin bir anlamda tamamlamağa çalışmıştır. Eserleri: *Tanrının Varlığı ve Sıfatları Üstüne İnceleme, Metafizik Üstüne Mektuplar, Malebranche'ın Tabiat ve İnayet Sisteminin Çürütülmesi, Kızların Eğitimi Üstüne İnceleme, Télémaque'ın Maceraları, Kader ve İnayet Üstüne Mektup, Akademi'ye Mektup.* Bkz; Cemil Sena, **Filozoflar Ansiklopedisi**, İstanbul 1975, Cilt: II, s. 112-114. **Ana Britannica**, İstanbul 1994, Cilt: XII, s. 134.

5 Bernard le Bovier de Fontenelle (1657-1757), Aydınlanma Çağı'nın öncülerinden Fransız edip ve filozofu. Yüzyılı kaplayan uzun yaşamı boyunca bilimsel buluş ve ilkeleri geniş bir çevreye tanıtarak akla güveni ve ilerleme inancını yayan Bernard le Bovier de Fontenelle Corneille'in yeğenidir. Rouen'de doğmuş Cizvit Koleji'nde okumuş, hukuk öğrenimi görmüştür. Paris'e yerleşerek önceleri başarısız birtakım trajediler, komediler, operalar, şiirler yazmış kendini böylece çeşitli yazınsal türlerde denedikten sonra gerçek yolunu bulmuş sağlam bir bilim temeline dayanan akılcılıkla kuşkuculuğu kaynaştıran çekici konuşmaları ve ince zekâsıyla salonlarda parlamıştır. 1691'de Fransız Akademisi'ne, 1697'de Bilimler Akademesi'ne girmiş, çok geçmeden Bilimler Akademisi'nin sürekli yazmanlığına getirilmiştir.
Benimsediği; "her şey imkân dâhilindedir, herkes haklıdır" ilkesiyle ılımlılığını olduğu gibi kuşkuculuğunu da özlü bir biçimde dile getiren Fontenelle'in eserleri; *Dialogues des Morts (Ölülerin Söyleşileri), Entretiens sur la Pluralite des Mondes*

Voltaire[6]'den seçilmiş onbir diyalogdan oluşmuştur.

Batı edebiyatından ilk şiirler de aynı yıl çevrilmiştir. Paris'ten dönen Şinasi, oradayken tanıyıp sevdiği Racine, La Martine, La Fontaine, Fénelon ve Gilbert gibi Fransız edebiyatının ünlü isimlerinin şiirlerinden yaptığı tercümeleri incecik bir broşür hâlinde bastırmıştır.[7]

Muhâverât-ı Hikemiyye ve Şinasi'nin şiir çevirilerinin yayımlandığı, *Telemak*'ın tercüme edilmeye başlandığı 1859 yılı Avrupa etkisindeki Türk edebiyatının başlangıç noktası olarak kabul

(Dünyaların Çokluğu Üstüne Konuşmalar), Histoire des Oracles (Kehanet Tarihi), Digression sur les Anciens et les Modernes (Eskiler ve Yeniler Üstüne)' dir. Felsefeyi felsefi olmayan bir biçimde ele almak amacını benimseyerek en çetrefil sorunları bile herkesçe anlaşılabilecek bir rahatlıkla işleyen bu bilgin açıklamalarını son derece aydınlık bir dille donatmıştır. Bkz; Berke Vardar, **Aydınlanma Çağı Fransız Yazını**, Ankara 1985, s. 8-9.

6 François-Marie Arouet Voltaire (1694-1778), XVII. yüzyıla adını veren filozof Voltaire, Fransız Aydınlanmasının asıl önderi kabul edilmektedir. Voltaire, Fransız Aydınlanması'nı geliştirip hız kazandıracak olan İngiliz felsefesini Fransa'ya getirmiş, büyük yazarlığı ile bu felsefenin düşüncelerini memleketine benimsetmiştir. Paris'te doğan Voltaire hukuk okumuş, 1726- 1729 yılları arasında Londra'da bulunmuştur. Paris'e döndüğünde *İngilizler Üzerine Mektuplar*'ını çıkarmış, ancak Voltaire'in bu ünlü eseri yasaklanmış ve yakılmıştır. Bundan sonra birkaç yılını Cirey'de geçirmiş, kendisine ün ve saygı kazandıran felsefi ve edebî eserlerinin büyük kısmını burada hazırlamıştır. Prusya Kralı Büyük Friedrich'in kendisini ısrarla çağırması üzerine Berlin'e gidip burada üç yıl kalmıştır. Bundan sonra İsviçre'ye yerleşmiş buradan Kilise'ye karşı savaşması, baskı görenleri desteklemesi, onu bütün Avrupa'nın gözünde insanlığın büyük dostu yapmıştır. 84 yaşında iken Paris'e döndüğünde krallar gibi karşılanmıştır. Felsefi Eserleri: *Lettres Sur les Anglais (İngilizler Üzerine Mektuplar), Elements de la Philosophie de Newton (Newton Felsefesinin Unsurları), Dictionnarie Philosophique (Felsefe Sözlüğü), Le Philosophie İgnorant (Bilgisiz Filozof), Essai sur Les Moeurs et L'esprit des Nations (Ulusların töreleri ve Ruhu Üzerine Deneme), Philosophie de L'histoire (Tarih felsefesi)*. Voltaire'in diğer ünlü eserleri arasında, *Histoire de Charles XII, Le Siecle de Louis XIV, Zadig Ou la Destinee, Memnon ou la Sagesse Humaine, Micromegas, Candide ou L'Optimisme, L'Ingenu, L'Homme au Quarante Ecus, La Princesse de Babylone, L Henriade, La Pucelle d'Orleans, Oedipe, Brutus, Zaire* sayılmaktadır. Voltaire'in felsefi ve edebî değerlendirmesi için bkz; Macit Gökberk, **Felsefe Tarihi**, İstanbul 1961, s. 372-373. Berke Vardar, a.g.e, s. 41- 56.
Bu eserin ön kapağı şöyle düzenlenmiştir: "Chinassı extraits de Poésies et de Prose traduit en ver du Français en Turc." Arka kapakta ise kitapçığın Türkçe ismi yer almıştır: "Şinasi, Fransız lisanından nazmen tercüme eylediğim bazı eş'ar". Bkz; **Ziyad Ebuzziya**, **Şinasi**, Haz. Hüseyin Çelik, İletişim Yayınları, İstanbul 1997, s. 341.

7 Bu eserin ön kapağı şöyle düzenlenmiştir: "Chinassı extraits de Poésies et de Prose traduit en ver du Français en Turc." Arka kapakta ise kitapçığın Türkçe ismi yer almıştır: "Şinasi Fransız lisanından nazmen tercüme eylediğim bazı eş'ar". Bkz; Ziyad Ebuzziya, **Şinasi**, Yayına hazırlayan Hüseyin Çelik, İletişim Yayınları, İstanbul1997, s. 341.

edilmektedir.[8] Gerçekten, bu eserler, edebiyat ve kültür tarihimizde manzum ve mensur tercümeciliğin hemen hemen aynı zamanda girdiğini gösterdiği gibi, Batılı türlerin ülkeye getirilmesi için müşterek bir hareketin başladığı düşüncesini de uyandırmaktadır.[9] Fakat Batıyı anlama ve tanıtma yolundaki bu ortak hareketin, yazarların birbirleriyle yakın ilişkilerinin değil,[10] yıllar önce yapılmış tercih doğrultusunda devletçe uygulamaya konulmuş programların bir sonucu olduğu açıktır. Berlin'de felsefi tercümeler yapan Münif'in, Şinasi'nin de Paris'te şiir tercümeleri yaptığından belki haberi yoktur. Ama onlar, ortak bir geçmişin sahibidirler.

Ve bu geçmiş, batıya doğru, inişli çıkışlı yaklaşık yüzelli yıllık bir yürüyüşü içermektedir.

Fransa'da "Aydınlanma" hareketi iki farklı üslup ve iki büyük ismin; Voltaire ve Rousseau'nun görüşleri etrafında şekillenmiştir. Voltaire'e göre, insanı karanlığa ve tutsaklığa mahkûm eden başlıca neden bilgisizliktir. Cehalete ve bağnazlığa karşı savaşmak gerekir. Bu yolda en önemli silah ise akıldır. İnsan aklıyla geleneğin dar çemberinin dışına çıkabilir. Rousseau ise, insanın ancak duygularıyla aydınlanabileceği görüşünü savunmuştur. Voltaire'nin akılcılığına karşı Rousseau duygucudur. O insanın aklına değil, doğasına, duyularına ve duygularına seslenmeyi yeğlemiştir.

Voltaire ve Rousseau'nun Aydınlanma Çağı'nda yani XVIII. yüzyılda, Osmanlı seçkinlerince okunduklarına ve tartışıldıklarına dair elde kanıt bulunmamaktadır. Ancak Türkiye ile her zaman çok ilgili ve ilişkili olan Voltaire'in Yirmisekiz Çelebi Mehmed'in oğlu Said (Paşa) ile de yakın denilebilecek bir tanışıklığı bulunduğu bilinmektedir.[11] Yine, Abbe Giambatista Toderini'nin bildirdiğine göre, Koca Râgıb Paşa, Voltaire'in Newton Felsefesi (fiziği) üzerine yazmış olduğu bir denemesini Türkçeye tercüme ettirmek istemiştir.[12] Ancak,

8 Bernard Lewis, **Modern Türkiye'nin Doğuşu**, Ankara 1984, s. 434.

9 Tanpınar, **a.g.e.**, s. 185.

10 Gerçi, Şinasi ile Münif Paşa'nın, sonraki yıllarda zaman zaman bazı küçük tartışmaları olsa da ahbablık derecesinde yakınlıkları olduğu bilinmektedir. Şinasi Yusuf Kâmil Paşa ile de yakın ilişkiler içerisindedir. Bkz; Ziyad Ebuzziya, **a.g.e.**, s. 313. Tanpınar, **a.g.e.**, s.185. Münif Paşa'nın Yusuf Kâmil Paşa ile tanışıklığı ise ta çocukluk yıllarına, Mısır'a kadar uzanmaktadır. Bkz; İbnülemin Mahmud Kemal İnal, **Son Sadrâzâmlar**, Cilt: I, İstanbul1969, s. 198-199.

11 Taner Timur, "Osmanlı'da Kamuoyu Olgusu", **Osmanlı Basın Yaşamı Sempozyumu**, 6-7 Aralık 1999, Ankara G.Ü. İlteşim Fak. Yayını, s. 26-27.

12 Abbe Giambatista Toderini, **Letteratura Turchesca**, Venedik 1787, Cilt: I, s. 130. Aktaran, Bernard Lewis, **Modern Türkiye'nin Doğuşu**, İkinci basım, Ankara 1984, s. 49. (Kitabın tamamı üç cilt)

Voltaire ve Rousseau adları, asıl olarak yüzyılın sonunda, doğrudan doğru önemli gündem ve tartışma konusu olmuşlardır.

Fransa Direktuvar döneminin sonlarındadır, General Bonapart Mısır seferi için son hazırlıklarını yapmaktadır. Bâbıâli gelişmelerden tedirgin olmuş yeni bir politika belirlemeye çalışmaktadır. 1798 Nisanında Reisü'l-Küttab Âtıf Efendi, "Muvâzene-i Politikaya Dair" bir layiha[13] kaleme almıştır. Rapor, Avrupa'daki siyasi dengelerin gözden geçirilmesinden çok, Fransız İhtilali karşısında Hariciye Nazırı'nın ağzından devletin takındığı tavrı ortaya koyması bakımından önemli bir belgedir.

Âtıf Efendi'ye göre, Fransız İhtilali "bir fitne ve fesat ateşi"dir ve birçok yıldan beri tanrıtanımaz melunların uyandırmaya fırsat buldukları uyumuş bir bozgunculuktur. İhtilalciler, bütün imtiyazları ve dini ortadan kaldırmışlar, cumhuriyeti ilan etmişler, dahası yaptıklarını başka memleketlere de sirayet ettirmeye çalışmışlardır. Âtıf Efendi'nin bütün bu olumsuzlukların başlıca müsebbibi olarak Voltaire ve Jean Jacques Rousseau'yu görmesi ve onları zındıklıkla itham etmesi hiç şüphesiz, Osmanlı toplumunun Aydınlanma düşüncesiyle tanışmasını XIX. yüzyılın ikinci yarısına kadar geciktirmiştir.

Fakat fazlaca öznel ve muhafazakar olsa da bu değerlendirme ve dışarıdaki gelişmelere göre tavır belirleme, Batı düşüncesine yönelik bir ilgiyi ve bilgiyi açık bir şekilde ortaya koymaktadır. Nitekim bazı tercümeler, bunu somutlaştırmaktadır.

İlk Tercümeler

Kâtip Çelebi'nin Mercator'un *Atlas Minor*'unun özgün bir yorumu olarak kabul edilebilecek *Cihannüma*'sı[14] bir yana, Fransız ordusu generallerinden Jean de Lafitte-Clavé'in bir eseri, *Usûlü'l Maârif fi Terkîbi'l Ordu* ve *Tashiniki Muvakkaten* adıyla çevrilmiş ve 1786'da İstanbul'da Fransız Sefareti Matbaası'nda basılmıştır. İki bölüm halindeki yaklaşık yüz sayfalık eserin mütercimi belli değildir. Çevirmeni bilinen ilk ve bu alanda Batı'dan yapılan ikinci yayınlanmış çeviriyse *Fenn-i Harb* adını taşımaktadır. Bernard Forêt Belidor'un kitabı, Boğdan Voyvodası Aleksandr Ipsilanti'nin

13 Layihanın tam metni için bkz; "Muvâzene-i Politikaya Dair Reiü'l-Küttâb Âtıf Efendi Lâyihası", **Tarih-i Cevdet**, Matbaa-i Osmaniye, İstanbul 1312/1895, Cilt: VI, s. 311-318.

14 Kâtip Çelebi Mustafa bin Abdullah, **Kitâb-ı Cihannümâ**, İbrahim Müteferrika Matbaası, İstanbul 1145 / 1732).

oğlu Konstantin Ipsilanti tarafından Türkçeye aktarılmış ve 1792'de Matbaa-i Âmire'de basılmıştır. Muhtemelen aynı mütercim, K. I. imzasıyla Sébastien Le Prestre de Vauban'dan *Fenn-i Lağım* ve *Fenn-i Muhasara* eserlerini çevirmiştir. Bunlardan ilki 1793, ikincisi 1794'te yayımlanmıştır.[15]

Bu dönemde yapılmış çevirilerden birine de yakın bir zaman önce ulaşılmıştır. Hasan Anamur, Paris'te Bibliotheque Nationale'de, Türkçe bir "fabl"lar seçkisi bulmuş ve incelemiştir.[16] Anamur'un verdiği bilgiye göre, L. Victor Letellier'in hazırladığı 1826 tarihli kitapta, "Türk Dilinde Güzide Meseller" başlığı altında sunulmuş Türkçe fabl tercümelerini "Konstantinopollü Bir Efendi"nin yaptığı belirtilmiştir. Eser, Paris Asya İncelemeleri Derneği'nin (Société Asiatique) yayıncısı Librairie Orientale de Dondey-Dupre Pere et Fils tarafından basılmıştır. Victor Letellier'nin Krallık Okulu'nda Türkçe hocası olan ve kralın Doğu dilleri çevirmeni sıfatını taşıyan Amedee Jaubert'e minnet ve saygısını dile getirdiği bir sunuşla başlayan kitap kapsamlı bir önsözle devam etmiştir. Ardından, çoğunluğu Aisôpos, Phaedrus ve La Fontaine'e ait 95 fablın Fransızcaları düzyazı olarak verilmiştir. Kitabın bundan sonraki bölümünü ise yine düzyazıyla Türkçe çeviriler oluşturmuştur.

Letellier'in önsözünden anlaşıldığına göre, kitabın hazırlanmasındaki amaç, Türkçe öğrenmek isteyen Fransızlara uygulamalı ve karşılaştırmalı bir öğrenim aracı sunmaktır. Fabllar özellikle tercih edilmiştir, zira anlatıların özgün metinleri herkesin kitaplığında, hatta belleğindedir. Bu yüzden iki dilin özellikleri kolayca görülebilecek ve karşılaştırmalar yapılabilecektir. Antoloji Fransızca ve Türkçe iki kapakla basılmıştır. Mütercimin "Konstantinopollü Bir Efendi" olduğu, kitabın sadece Fransızca kapağında yer almıştır. Letellier, "efendi"nin kim olduğunu belirtmemiş, ancak, bunların, "Türk dili öğrenimini yayma konusunda yorulmak bilmez çabalarıyla tanınan istanbul'daki Katolik Kilisesi'nin eski temsilcisi Monsieur Viguier'nin[17] bu kentte bulduğu bir elyazmasından" alınmış

15 Bu askerî yayınlarla ilgili ayrıntı ve örnekler için bkz; Turgut Kut, **Yazmadan Basmaya: Müteferrika**, Mühendishane, Üsküdar konulu serginin katalogu, Yapı Kredi Kültür Merkezi Yayını, İstanbul 1996.

16 Hasan Anamur, "Türk Dilinde Güzide Meseller, 1826 Yılında Paris'te Yayınlanmış Türkçe 'Fables' Çevirileri", **Toplumsal Tarih**, Temmuz 2007, Sayı: 163, s. 48-51.

17 Lazarist tarikatına mensup bir papaz olan Pierre-François Viguier, 1790'da Fransız sefaretinin matbaasında basılan ve **"Èléments de la Langue Turque ou Tablet Analytiques de la Langues Turque Usuelle Avec Leur Devéloppement"** başlığını taşıyan bir eser yayımlamıştır. Viguier'nin bu kitabı, Türkçe bir gramer

olduklarını bildirmiştir.[18] Kitabın Türkçe öğrenmek isteyen Fransızlara bir yardımcı kitap olarak hazırlanmasının ve müterciminin belli olmamasının şüphesiz fazla bir önemi yoktur. Eser her durumda, Batı'ya açılma bakımından, Türkçedeki edebi çeviri tarihini 1826'lara kadar götürmektedir. Belki, dar bir alanla sınırlı kalmış ve bir etki yaratamamış olmaları, üzerlerine bir not olarak düşülebilir. Tercümelerdeki Türkçenin, XIX. yüzyıl başlarında benzerine kolayca rastlanamacayak kadar duru oluşu da ayrıca kayda değerdir:

> **"Bir Cırtlak İle Karıncanın Vâkıasıdır"**
>
> *Bir cırtlak bütün yazı ötmek ile geçüp kışa zahire tedârik etmeyüp tedâriksiz kaldı. Anın bir karınca komşusu var idi. Yazın kışı geleceğinden gafil olmayup zahmet ile kış tedârikin taşıyup hazırlamış idi. Cırtlak ana birkaç dâne yiyecek istemeğe vardı ve mahrum çıkdı. Karınca, bencillik yüzin tutup ayıtdı. Ey benim akıllu hemşirem yazın işin ne idi. Zahirin ne tez tüketdin dedi. Cırtlak dedi ki yazın hiçbir işe el urmadım ancak benim işim ötmek idi. Karınca ana gülerek der ki şimdi ancak senin işin hora depmek ola dedi ve yüzüne kapuyı kapadı. Bu ana misaldir ki akıllu adem bu dünyaya ol kadar mukayyed olmaz illâ gelecek zamanı ziyâde fıkr eder ve bu dünya umurına tekayyüd etmiyelim de gelecek âhiret zahiresinin tedarikin görelim."*[19]

Ermeni Harfleriyle Türkçe Tiyatro Çevirileri

XVIII. yüzyılda ve XIX. yüzyılın ilk yarısında Batı'dan bazı oyunların çevrilmiş ve oynanmış oldukları da bilinmektedir.[20] İlginçtir, ilk Türkçe manzum tiyatro çevirileri de "Türkiye sınırları dışında" yapılmıştır. Ermeni harfleriyle Türkçe olarak yapılmış bu tercümeler 1831 yılında basılmış daha sonra oynanmıştır.

XIX. yüzyılda Venedik'te Osmanlı İmparatorluğu'ndan göç etmiş Ermeniler bir koloni oluşturmuştur. Sayıca pek kalabalık değildirler, ancak son derece kültürlü ve birikimlidirler. Bunu da

ve dilbilgisi çalışması olmasının yanı sıra, Türkçe diyaloglar halinde tasarlanmış hikâyeciklerden oluşan okuma/alıştırmalar içeren ilginç bir eserdir. Bkz; Hasan Anamur, "Türk Dilinde Güzide Meseller, 1826 Yılında Paris'te Yayınlanmış Türkçe 'Fables' Çevirileri", **Toplumsal Tarih**, Temmuz 2007, Sayı: 163, s. 51.

18 Hasan Anamur, **a.g.y.**, s. 50.

19 Hasan Anamur, **a.g.y.**, s. 51.

20 Metin And, **100 Soruda Türk Tiyatrosu Tarihi**, Gerçek Yayınevi, İstanbul 970, s. 85-87.

San Lazzaro Adası'ndaki Mıkhitharist[21] Rahipleri Birliği'nin merkez manastırı ile burada kurulu bulunan matbaaya borçludurlar. Bu matbaada yalnızca Ermenice değil, Ermenice harflerle bazı Türkçe metinler de basılmaktadır. Bunun sebebi herhâlde, anadili Türkçe olan ya da en azından Türkçeyi ikinci dil olarak iyi bilen Ermeniler'in de topluluk içinde bulunmuş olmasıdır. Denilebilir ki burada, Kanada Québec'teki Fransız edebiyatı ya da Kuzey Amerika ve Avustralya'daki Britanya kolonilerinin İngiliz edebiyatı örneklerine benzer bir şekilde, Türk edebiyatının ana karadan ayrılmış bir kolu oluşmuştur.[22]

İlk Türkçe oyunların çevrilmesinde ve Türkçe oyunların yazımında söz konusu Katolik Ermeni Mıkhitharyanlarının Ermeni harfleriyle Türkçe yayınları büyük katkılar sağlamıştır. Pietro Antonio Metastasio'nun[23] dört melodramı Ermeni harfleriyle Türkçeye

21 1701'de Mıkhithar Abba'nın kurmuş olduğu katolik Ermeni tarikatı.

22 Andreas Titze, "Kain und Abel (Die armeno-türkische Übersetzung eines Oratoriums von Metastasio)", Rocznik Orientalisty Czny. T. XLIX. Z. 2. 1994, s. 191.

23 Asıl adı Pietro Armando Dominico Trapassi olan Metastasio (1698-1782), daha 10 yaşındayken, doğaçlama söylediği şiirler yüzünden, aile dostları olan edebiyatçı ve hukukçu Gian Vincenzo Gravina'nın dikkatini çekmiştir. Arkadia akademisinin kurucusu olan Gravina, şairin Trapassi olan adını, daha yalın bir söylenişi olan Metastasio ile değiştirir. Daha sonra, Metastasio'nun şiir konusundaki gelişimini kolaylaştırmak, duygu ve düşüncelerini incelik ve ustalıkla anlatabilmesini sağlamak amacıyla onu eğitir ve yetiştirir. Önce düğün ve şehvetli zifaf geceleri üzerine yazdığı şiirlerle Napoli sosyetesinin sevilen bir ozanı olan Metastasio, 1721'de, valinin isteğiyle Avusturya imparatoriçesinin doğum günü için "Narenciye Bahçeleri" adında tek perdelik bir melodram yazar. Oyun büyük başarı kazanırken, yazarının da hayatını değiştirir. Çünkü, Venüs rolünü üstlenen başrol oyuncusu, prima donna Maria Benti-Bulgarelli şaire aşık olmuştur. Bulgarelli, Metastasio'yu tüm müzik çevrelerine tanıtır, üstadlardan ders almasını sağlar. Metastasio artık peşpeşe melodramlar yazmaktadır. 1730'larda, kutsal Roma İmparatorluğu'nun merkezi olan Viyana'da, İtalyan zevki ve kültürü ön plandadır. İtalyan müziği ve melodramları için bir de saray tiyatrosu vardı. Bir şair için bu tiyatroda eser yazmak en büyük başarılardandır. 1718'den 1728'e kadar "Kayser'in şairi ve tarihçisi" sanını taşıyan yazar Apostolo Zeno, görevini bırakmış, yerine Metastasio'yu önermiştir. Metastasio, Mart 1730'da Viyana'ya gider. Maria Theresia ve II. Joseph'in hükümdarlık dönemlerini de kapsayan 52 yıl, yani, hayatının sonuna kadar, imparatorluk sarayının başşairi olarak orada kalır. Görevi, prensesler için şiirler ve saray tiyatrosu için dramlar yazmaktır. Viyana'daki yaşamının ilk on yılında en güzel eserlerini verir: 1731'de *Ermiş Helen Calvary'de*, *Hadrianus Suriye'de* ve *Demetrio*, 1732'de *Apel'in Ölümü* ve *İssipile*, 1733'te *Olimpiade* ve *Demofoonte*, 1734'te *Titus'un Bağışlayıcılığı*, 1736'da *Akhilleus Skyros'da*, *Tanınmış Sirüs* ve *Temistokles*, 1740'ta *İsaac-Pişmanlığın Yüzü*, *Zenobia* ve *Küçük Kral Attilius.* Metastasio, daha sonra, 1744'te *İpermestra*, *Antigono* ve *Çoban Kral*, 1752'de *Çinli Kahraman*, 1756'da *Hitteti*, 1762'de *Clelia'nın Zaferi*, 1765'te *Romulus ile Hersilia*, 1771'de *Ruggerio ya da Kahramanca Bağış*ı yazmıştır.

çevrilmiş ve 1831 yılında basılmıştır. Bunlardan ilki *Apel'in Ölümü* (La Morte d'Abel), ikincisi *İshak Efendimiz Hazreti İsa'nın Örneği* (Isaac figura del Redentore), üçüncüsü *Hosep Kerezik* (Guiseppe Riconosciuto), dördüncüsü *Isus Efendimizin Siyaseti* (La Passion de N. Seigneur Jesus-Christ) adlarını taşımaktadır. Metastasio'nun oyunlarının Manastır eliyle Türkçeye çevrilmesinin tiyatrodan çok dinî bir amaç taşıdığı apaçık ortadadır. Ne var ki, Metastasio, İstanbul'da en çok oynanan yazarlardan birisi olmuştur. Yazarın *Aristodeme, Olimpiade, Themistocle* gibi oyunları ya çevrilmiş ya da hem çevrilip hem oynanmıştır.[24]

Bu ilk çeviriler özellikle şaşılacak kadar arı Türkçeleriyle büyük önem taşımaktadırlar. Metastasio'nun ünlü oratoryosu *Apel'in Ölümü*'nün Ermenice harflerle yapılmış Türkçe tercümesi, Avusturyalı Türkolog Anderas Tietze tarafından gün ışığına çıkarılmıştır.[25] Tietze'nin verdiği bilgiye göre, eser kapağında, "Metastazyo Şairin Te'liflerinden Birkaç Ruhani Kaside Tercümeleridir" başlığı, hemen altında, "Venedik şehrinde / S-p Lazar Manastırında basma / Sene 1831" ibaresiyle sunulmuştur. Ancak ne kapakta ne önsözde çevirmenin adına yer verilmemiştir. Tietze'ye göre, eseri çeviren muhtemelen, yaşlılık günlerinin inzivasını değerlendirmek isteyen San Lazzaro Manastırı'nın Türkçe bilen rahiplerinden biri olmalıdır. Mütercim, tevazu göstererek ismini zikretmemiştir, ancak niçin böyle bir uğraşa girdiğini, İstanbul'da, değil XIX. yüzyılın ilk çeyreğinde, son çeyreğinde bile rastlanmayacak derecede sade bir dille ve akıcı bir üslupla anlatmıştır:

> *"Dünyada derd deyi şikayet etdiyimiz sıkıntıların dürlüsü bi garaz mizan ilâ vezn olunsa, işsizlik sıkıntısı kişiye pek küçük derd deyiliken niçe kimseler boş durmayı kendilere rahatlık ve belki devlet sayarlar: Bakılırsa ömrümüz pek uzundur, vakti biz her ne kadar telef etsek, eksileceyi yok. Zira punar başından biri biri ardı sıra geliyor gibi, eylence ve vakit geçirmek şöhretleri ile kimi gaybet, kimi kumar, kimi de gayri bedhuya meşgul, o baha yetmez vakti, o bir demi ile ahretlerini yapacak hzineyi bir çürük mal gibi israf ettikleri taaccüb edecek şey, ve acınacak haldir. A zavallı, bu şimdiki vakit ardından gelecek vaktin müjdecisi deyildir. İlla ömründen kaçanın hisabını Yaradan senden isteyecek haberini vermeye geliyor. Gerçi kişiye def'i gam için bir eylence*

24 Ayrıntı için bkz; Metin And, "Gedikpaşa Tiyatrosu'ndan Önceki Türkçe Oyunlar", **Türk Dili** *(Tiyatro Özel Sayısı)*, Sayı: 178, Temmuz 1966, s. 681-683.

25 Andreas Titze, "Kain und Abel (Die armeno-türkische Übersetzung eines Oratoriums von Metastasio)", **Rocznik Orientalisty Czny**. T. XLIX. Z. 2. 1994, s. 191-217.

elzem olduğu inkâr olunmaz. Lakin bir eylence ya tene, ya cana faidesi olmazsa dahi zararı da olmamak elzem olduğu aşikyardir. Yoksa ya ele ya kendiye zarar verib kalbde nedamet bırakacak eylence def'i gam olmaz, zammi gam olur mülahazalariyla zatin biri dünyadan el çekmiş iken, yine vaktini boş geçirmemek için kendiye eylence deyi şöhretyab Metastazyo şairin ruhaniye dair kitaplardan ihraç, ve opera nami ile te'lif eylediyi işbu vezinsiz kasideleri örneksiz bir tertib ile etdiyi tercümeyi bazi ehli vukuf görüp tahsin edip basma olunmasını arzuladiklerine binaen okuyanlara dahi makbul ve günahsız bir eylence olur me'muli ile basma olunmuşdur. İnşa Allah me'mulimiz boş olmaz."[26]

Metastasio'nun metni, eserin önsözünden de sade ve arı bir Türkçeyle çevrilmiştir. Daha başlangıçta, oyunun kişilerinin "Söyleşenler" diye tanıtılması, bugün için bile ileri bir dil zevkinin göstergesidir:

"**Söyleşenler:**
Adam
Eva
Gayen
Apel
Melek
Xanendeler

Apelin Ölümü

İlk fasl Apel. Sonra Gayen
Apel:
Elinin her emeyi
Birer hikmetdir.
Şükürler olsun sana,
Yâ kadir Allah.
Seni ben medh edem.
Ömrüm oldukça.
Ömrümün her gününde
Niyetim yenileyim:
Gelin, gelin milletler,
Bilemce siz medh edin

26 Andreas Titze, "Kain und Abel (Die armeno-türkische Übersetzung eines Oratoriums von Metastasio)", **Rocznik Orientalisty Czny**. T. XLIX. Z. 2. 1994, s. 192.

Allahın keremini:
Kereminden şübhem yok.
Kurbanınımı hoş gördü:
Ya, ben kimim, ya rabbi?
Huzurunda bir geda:
insan oğlu kim dir ki
Kereminle her defa
Kayırır himmet eder,
Kendini gösterirsin.

Gayen:
Sevincin ne birader.
Gözün ağlar, yüzün güler.
Sana bir hâl olmuşdur.

Apel:
Gel ey aziz biraderim
Sevincime sen de sevin.
Sen hissedar olmadıkça
Sevincim noksan olur:
Allaha sunduğum kurban
Bu gün makbule geçdi.

Gayen:
Senin böyle söylemen
Çok cesaret deyil mi
Sakın kendi kuruntun
Şayed seni aldata."[27]

Tercümede günlük konuşma dilinin dışına hiç çıkılmamış, daha da önemlisi, başka bir dilden aktarıldığı havası asla hissettirilmemiştir. Sanki Türkçe yazılmıştır. Mütercim bu içselletirmeyi, Türkçenin hem kelime ve deyim kadrosuna hem nüanslarına, hem de dinî terminolojisine büyük hâkimiyetiyle sağlamıştır. "Hikmet", "kâdir Allah", "gelin, gelin milletler", "Allah'ın keremi", "kereminden şüphem yok", "ömrümün her günü" gibi söyleyişler, gelenekten beslenmiş bir ağırlığı ve birikimi yansıtmaktadırlar. Hatta;

27 Andreas Titze, "Kain und Abel (Die armeno-türkische Übersetzung eines Oratoriums von Metastasio)", **Rocznik Orientalisty Czny**. T. XLIX. Z. 2. 1994, s. 193-194.

İnsanoğlu kimdir ki
Kereminle her def'a
Kayırır himmet eder
Kendini gösterirsin

dörtlüğünde tasavvufi bir esinti, mısraların arasında gezinmekte gibidir. Yine,

Âh, bu ne yaramazlıkdır
Âh, bu ne kan, ne ölümdür
Böyle bir musibete
Acı duymayan yürek,
Et deyildir elbette
Taş olmak gerek:
Dünya dahi sarsılıp
Ay ve güneş tutulup
Âsumânın kubbesi
Kararmak gerek.

mısralarındaki hava Anadolu insanın duyuş ve düşünüşüne hiç de uzak değildir.

"Sen nazar kıl der iken
Sözüm ağzımda kaldı:
Gecenin ayazında,
Bazı yıldız düşdüyün
Gördüğün var mı."[28]
mısralarındaki şiir tadı,
"Ah o zâlim gerçeklik
Canım yeyecekdir."[29]

İç çekişindeki gibi, bugünün Türkçesine uzanışlar, tercümenin bütününde görülmektedir. Mütercim yer yer Dede Korkut'u andırır bir üslûbu da başarıyla ortaya koymuştur:

"Eva:
Ne telaşdır seninki
Gayen oğul, ne oldun
Gözünü yere dikdin

28 Andreas Titze, "Kain und Abel (Die armeno-türkische Übersetzung eines Oratoriums von Metastasio)", **Rocznik Orientalisty Czny**. T. XLIX. Z. 2. 1994, s. 194.
29 Andreas Titze, "Kain und Abel (Die armeno-türkische Übersetzung eines Oratoriums von Metastasio)", **Rocznik Orientalisty Czny**. T. XLIX. Z. 2. 1994, s. 195.

Hiçbir şey söylemezsin
O çehrenin bozukluğu
O renginin solukluğu
Mırıldanıp âh ettiyin
Övke ve gam nişânıdır
Derdin nedir, söylesene!"[30]

Eva'nın başka konuşmalarında, mütercimin Türk halk edebiyatına göndermeleri, "ay oğul" hitaplarıyla daha bir açıklık kazanmıştır:

"Kendine gel ay oğul
Bu sevdadan gel vaz geç
Bizden kötü ibretler
Dünyanın evvelinden
Fena örnek olmasın.[31]
Fikrin nedir ay oğul
Adetinden ziyade
Muhabbet gösterirsin
Elinle elimi sıkmış
Göğsüme dayanırsın
Yüzüme bakar
Gönül geçirir
Gider gider durursun
Gider yine dönersin
Benden ayrılamazsın
Nedir merâmın söyle.[32]

Tercümede, yer yer çapraz kafiyeli dörtlüklere de rastlanması, bunun bilinçli bir tavır ve tercih olduğunu apaçık ortaya koymaktadır:

Punarın başında iken
Böyle bulanık olan su
Dereler aşdıktan sonra
Pek çok olur tortusu

30 Andreas Titze, "Kain und Abel (Die armeno-türkische Übersetzung eines Oratoriums von Metastasio)", **Rocznik Orientalisty Czny**. T. XLIX. Z. 2. 1994, s. 196.
31 Andreas Titze, "Kain und Abel (Die armeno-türkische Übersetzung eines Oratoriums von Metastasio)", **Rocznik Orientalisty Czny**. T. XLIX. Z. 2. 1994, s. 197.
32 Andreas Titze, "Kain und Abel (Die armeno-türkische Übersetzung eines Oratoriums von Metastasio)", **Rocznik Orientalisty Czny**. T. XLIX. Z. 2. 1994, s. 209.

Benim sefil evladlarım
Böyle olursanız bugün
Seneler devrinden sonra
Nolacağız düşünün."[33]

Sonuç

Bibliotheque Nationale'de bir nüshası bulunan *"Konstantinapollü Bir Efendi" tarafından Türkçeye çevrilen fabl seçmeleri* de; Venedik'te yayımlanmış Metastiso çevirileri de; 1859 yılından önce Fransızcadan Türkçeye yapılmış edebi çeviriler olduğunu ortaya koymanın ötesinde anlamlar taşımaktadırlar. Bunlardan birincisi; "Osmanlı'nın En Uzun Yüzyılı"na ilişkin araştırmaların, artık İstanbul dışına da yayılması gerektiğinin altını çizmeleridir. İkincisi; her iki eserin de dil ve üslup olarak, XIX. yüzyılda eşine az rastlanır bir sadeliğe ve berraklığa sahip olmalarıdır. Üçüncüsü; Tanzimat'tan önceki Avrupa temasları hakkında bir örnek oluşturmalarıdır. Ayrıca, Metastasio çevirileri; Osmanlı Ermenilerinin vatanlarından uzakta, muhtemelen büyük hasret duygularıyla, topraklarında doğup büyüdükleri medeniyetin diliyle meydana getirdikleri verimler olarak özel bir önem içermektedirler. Ve son derece heyecan vericidirler. Sanki, İmparatorluk kültürünün gizemli ve derinlikli katmanlarının, bugünün dar penceresinden atfedilecek yalınkat bakışlarla asla görülemeyeceğinin belgeleridirler.

KAYNAKÇA

Ahmed Cevdet: "Muvâzene-i Politikaya Dair Reisü'l-Küttâb Âtıf Efendi Layihası", **Tarih-i Cevdet**, Matbaa-i Osmaniye, İstanbul 1312 / 1895, C. s. 311-318.

Anamur, Hasan: "Türk Dilinde Güzide Meseller, 1826 Yılında Paris'te Yayınlanmış Türkçe 'Fables' Çevirileri", **Toplumsal Tarih**, Temmuz 2007, S. 163, s. 48-51.

And, Metin: "Gedikpaşa Tiyatrosu'ndan Önceki Türkçe Oyunlar", **Türk Dili (Tiyatro Özel Sayısı)**, Temmuz 1966,S. 178, s. 681-683.

And, Metin: **100 Soruda Türk Tiyatrosu Tarihi**, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1970, s. 85-87.

Berkes, Niyazi: **Türkiye'de Çağdaşlaşma**, İstanbul 19878.

33 Andreas Titze, "Kain und Abel (Die armeno-türkische Übersetzung eines Oratoriums von Metastasio)", **Rocznik Orientalisty Czny**. T. XLIX. Z. 2. 1994, s. 197.

Budak, Ali: **Batılılaşma Sürecinde Çok Yönlü Bir Osmanlı Aydını: Münif Paşa**, Kitabevi, İstanbul 2004.
Çalışlar, Aziz: **Tiyatro Ansiklopedisi**, Ankara Kültür Bakanlığı Yay. 1995.
Ebuzziya, Ziyad: **Şinasi**, Haz. Hüseyin Çelik, İletişim Yayınları, İstanbul1997.
Erhat, Azra: **Mitoloji Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1994.
Gökberk, Macit: **Felsefe Tarihi**, İstanbul 1961.
İnal, İbnülemin Mahmud Kemal: **Son Sadrâzâmlar**, İstanbul 1969, C. I-III.
İsmail Habib: **Avrupa Edebiyatı ve Biz,** İstanbul 1940-41, C. I-II.
Kâtip Çelebi Mustafa bin Abdullah: **Kitâb-ı Cihannümâ**, İbrahim Müteferrika Matbaası, İstanbul 1145 / 1732.
Kut, Turgut: **Yazmadan Basmaya: Müteferrika**, Mühendishane, Üsküdar konulu serginin katalogu, Yapı Kredi Kültür Merkezi Yayını, İstanbul 1996.
Lewis, Bernard: **Modern Türkiye'nin Doğuşu**, 2.baskı, Ankara1984.
Özön, Mustafa Nihat: **Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Maarif Matbaası, İstanbul 1941.
Sena, Cemil: **Filozoflar Ansiklopedisi**, İstanbul 1975, C. I-II.
Sinanoğlu, Nüzhet Haşim: **İtalyan Edebiyatı: Tarih- Antoloji**, Muallim A. Halit Kitaphanesi, 1933.
Tanpınar, Ahmet Hamdi: **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, 4. basım, İstanbul 1976.
Timur, Taner: "Osmanlı'da Kamuoyu Olgusu", **Osmanlı Basın yaşamı Sempozyumu**, Ankara G.Ü. İlteşim Fak. Yayını, 6-7 Aralık 1999.
Tietze, Andreas: "Kain und Abel (Die armeno-türkische Übersetzung eines Oratoriums von Metastasio)", **Rocznik Orientalisty Czny**. T. XLIX. Z. 2. Wien, 1994, 191-217.
Toderini, Abbe Giambatista: **Letteratura Turchesca**, Venedik 1787, C. I-III.
Vardar, Berke: **Aydınlanma Çağı Fransız Yazını**, Ankara 1985.

Ermenilerin XIX. Yüzyılda Yeni Bir Hayatın ve Edebiyatın Oluşum Sürecine Katkıları

OSMANLI İMPARATORLUĞU'nun modernleşme yolculuğunda XIX. yüzyıl keskin bir dönemeçtir. "Batı'ya teslimiyet" şeklinde de değerlendirilebilecek bir sürece girilmiştir. Sadece teknik unsurlar değil; artık kurumlar, kanunlar, hatta âdetler aktarılmaktadır. Devlet bütünüyle Avrupalılaştırılırken, âdeta mekanizması yeniden kurulmuştur. Girilen bu yolun halk için genişletilmesinde büyük etkenlerden biri tiyatrolardır. Avrupai Türk tiyatrosunun öncüleri ise Ermeniler olmuştur.

Osmanlı aydınlarının Batı bilim ve kültürünü yaymak için kendi aralarında kurdukları ilk sivil toplum örgütü Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye'dir. 1861 yılında kurulmuş olan ve amacını, "Memâlik-i Mahrûsa-i Şâhâne'de pozitif bilimlerin ve fenlerin yaygınlaşmasını sağlamak," olarak açıklayan cemiyetin kurucular listesindeki otuzüç daimi üyeden dokuzuncu Ermeniler oluşturmuş, içlerinden ikisi yönetim kurulunda yer almıştır. Cemiyetin yayın organı olan ilk bilim dergimiz Mecmûa-i Fünûn'da Ohannes ve Vahan efendiler çağdaş iktisat makaleleri kaleme almışlardır. Esasen, İmparatorluğa modern ekonomi teorilerini tanıtan ilk eser; Say'ın Catéchisme d'Économie Politique'inin tercümesini de on yıl önce yine bir Osmanlı Ermenisi Sahak Abro yapmıştır. Vartan Paşa, Ermenice harflerle Türkçe olarak çıkardığı Mecmûa-i Havâdis, Panosyan Efendi Manzûme-i Efkâr ve Tercümân-ı Efkâr isimli süreli yayınlarla Türk gazeteciliğinin yükselişine omuz vermişlerdir.

Giriş[1]

BATILI edebi türlerden hayatımıza en erken girmiş olanı tiyatrodur. Üstelik yepyeni bir tür olmasına rağmen[2] kısa sürede çok hızlı bir gelişim göstermiştir.[3] Daha Tanzimat'ın ilan edildiği 1839 yılında tiyatro binaları yapılmaya başlanmış; Beyoğlu'nda, Palais de Cristal (Fransız Tiyatrosu)'den sonra, Torino'lu Bartalommeo Bosco'nun yaptırdığı, sonradan Naum Tiyatrosu olarak ünlenecek sahne de temsillere açılmıştır.[4]

Tiyatronun bu gelişmesinde hiç şüphesiz İstanbul'un kozmopolit yapısının rolü büyüktür. İmparatorluğun birer unsuru olan Yahudiler, Rumlar ve Ermenilerden başka kalabalık bir ecnebi topluluğu da payitahtta yaşamaktadır. Avrupa'dan çeşitli nedenlerle Türkiye'ye gelip yerleşmiş Levantenler içinde özellikle İtalyan, Fransız ve Almanlar ciddi bir nüfus oluşturmaktadırlar. İşte bu yabancı koloni ve onların zevk çizgisini örnek alan

1 Ali Budak, "Ermenilerin XIX. Yüzyılda Yeni Bir Edebiyatın Oluşumuna Katkıları", **Akademik Araştırmalar Dergisi**, Ağustos-Ekim 2006, Yıl: 8, Sayı: 30, s. 137-156.

2 Tanpınar'a göre, tiyatro nevi, Müslüman-şark edebiyatlarının en az tanıdığı sanat nevidir. Denilebilir ki, Tanzimat'la memleketimize girmiş tek nev'i odur. Tanpınar, Ortaoyunu gibi, şahıs repertuarı muayyen tipler halinde evvelden tespit edilmiş, çoğu irticali olan oyunların, edebi bir tür olan Batılı tiyatro ile karıştırılmaması gerektiği düşüncesindedir. Bkz; **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Çağlayan Kitabevi, 4. baskı, İstanbul 1976, s. 278-279.

3 Kenan Akyüz, **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923) I**, 3. baskı, Ankara 1979, s. 8-11, 34.

4 Tiyatro salonlarının açılması önemlidir. Çünkü tiyatro salonu, geleneksel Türk tiyatrosu ile batı tiyatrosu arasındaki iki önemli farklılıktan birisini oluşturmaktadır. Geleneksel Türk seyirlik oyunları, bir tiyatro binasından mahrum olagelmişlerdir, oysa batı tiyatro eserleri bir binada ve sahnede oynanmışlardır. Bu da zaman içinde bir standart oluşturmuştur. Geleneksel Türk tiyatrosu ile batı tiyatrosu arasındaki diğer önemli farklılık ise, metindir. Bizde Orta oyunu olsun, Hacivat-Karagöz olsun, doğaçlama oynanırdı. Oysa batı tiyatrosu bir metne bağlıdır ve edebi oluşu buradan ileri gelir. Bkz; Metin And, **Tanzimat ve İstibdât Döneminde Türk Tiyatrosu (1839-1908)**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1972, s. 18-19. Tiyatro binaları için, aynı eser, s. 199 ve devamı.

azınlık cemaatleri, Avrupalı tiyatro, bale ve opera kumpanyalarını bir mıknatıs gibi İstanbul'a çekmiştir. 1872 yılında Beyoğlu'nda seksenbin kişinin yaşadığı ve bu nüfusun binden fazlasının Fransız olduğu,[5] Tanzimat'la yetişen Batı'ya hayran bir Müslüman kesimin de çoğu İtalyanca ve Fransızca olan bu temsillerin sadık izleyicileri arasında yer aldığı düşünülürse, tiyatro topluluklarının neden gelip gittiklerine şaşmamak gerekir. Bu ecnebi topluluğu, yortuları, karnavalları ve balolarıyla canlı ve renkli bir hayat sürdürmekte, Türkiye'de sanki Avrupa'yı yaşamaktadır.

Esasen İstanbul, özellikle Saray ve çevresi, bu tür sahne oyunlarına, XVIII. yüzyıl ortalarından beri âşinadır.[6] Gerçi ilk gelen yabancılar daha çok gözbağcı, cambaz ve hafif komedya sanatçılarıdır, ancak giderek durum değişmiş, III. Selim zamanında biri dışarıda halk için, öteki içeride saray için iki geçici tiyatro mekânı oluşturulmuş, bazı topluluklar özel olarak çağrılmıştır.[7] Giuseppe Donizetti'nin bir bando kurmak üzere İstanbul'a getirtildiği II. Mahmud devrinde, tiyatroya ilgi daha da artmıştır.[8] Çünkü, sarayda önce bir bando, ardından Mızıka-ı Hümayun kurulması tiyatro çalışmalarını çok kolaylaştırmıştır.[9] Nihayet, Abdülmecid döneminde Dolmabahçe sarayının karşısında bir saray tiyatrosu inşa ettirilmiştir.

1. Tiyatro ve Ermeniler

Yabancı kumpanyaların Beyoğlu ile sınırlı çevrelerinin genişletilmesinde, tiyatronun yerlileşmesi ve yaygınlaşmasında en önemli rolü ise Ermeni sanatçılar oynamışlardır.

5 Levant Herald, **9 Şubat 1872**, Aktaran; Metin And. **a.g.e.**, s. 43.

6 Gösteri için gelenlerin en eskisi III. Mustafa devrinde, 1771-73 yılları arasında Sultan'a da temsiller veren Amerikalı gözbağcı Jacob Philadelphia olmuştur. 1750'de de gözbağcı Joseph Pinetti'nin Türkiye'ye gelip temsiller verdiği sanılmaktadır. Bundan sonra da Türkiye'ye pek çok gözbağcı gelip hem halka hem Sultanlara temsil vermişlerdir. Bu konuda daha çok bilgi bkz; Metin And, "Türkiye'ye Gelen İlk Gözbağcılar", **Tarih Mecmûası**, Şubat 1967.

7 Bkz; **Foreign Office Records**, 78/18 no. 13 (10 Haziran 1797); 78/15 no. 26 (25 Kasım 1794); **Haus-Hof-und Staats-Archiv**, Vienna, Türkei II-100, no. 29 (15 Temmuz 1792). Bkz; Stanford J. Shaw, **Between Old and New, The Ottoman Empire under Sultan Selim III (1789-1807)**, H.U.P., Cambridge Mass., s. 194. Aktaran, Metin And, **a.g.e.**, s. 22.

8 II. Mahmud tiyatro ile çok ilgilidir. Bu, o günlerde Saray Kitaplığı'na Avrupa'dan, çoğu vodvil olmak üzere, dram, komedya, tragedya türlerinde beşyüz tiyatro oyunu metni getirtmiş olduğundan anlaşılmaktadır. Bkz; **Revue du Theâtre**, 1836, Cilt: VII, s. 143.

9 Ayrıntı için bkz; Mahmut R. Gazimihal, **Türk Askeri Muzıkaları Tarihi**, İstanbul 1955.

Türkiye'ye en çok İtalya ve Fransa'dan topluluklar gelmiştir. İtalyanlar temsillerini daha ziyade Naum Tiyatrosu'nda, Fransızlar ise, J. Giustiniani'nin Palais de Cristal'inde vermektedirler. Ancak aralarında kuvvetli bir rekabet bulunduğu için, zaman zaman Naum Fransızlara, Giustiniani de İtalyanlara kapılarını açmaktadır. Avrupalı trupların yoğun ilgi gören bu oyunları, bir süre sonra, bazı Ermeni sanatçılarda da İstanbul'da tiyatro yapmak hevesini uyandırmıştır. Zaten Türkiye'deki Ermeniler 1810'lara kadar inen bir tiyatro geçmişine sahiptirler. Venedikyan, Muyapen, Hayr Mınas Pijikyan gibi isimlerin önderliğinde başlayan çalışmalar 1815'te halka da yansımıştır. Pijikyan'ın Ermenice yazdığı *Ardaşes* adlı tragedya 1815 yılında Mıkhitharyan öğrencilerince[10] sahneye konmuştu. Ayrıca Düzyan ailesinin Kuruçeşme'deki konağında düzenli olarak birçok Ermenice güldürü sahnelenmiştir. Yine İstanbul'da, 1828 yılında Kirkor Varjabet Peştemalcıyan, Kumkapı'daki Bezciyan ilkokulunda bazı temsiller organize etmiş, ünlü İtalyan yazarı Metastiasio'nun *Olimpiade* adlı eseriyle Dido'sun *Merhamet*'i oynanmıştır. Bu dönemde bir yazarlar derneği de kurulmuştur. İzmir'de ise, Meropyan okulu öğrencileri öğretmen Rupen Andreas Papazyan'ın liderliğinde, 1836 yılında Goldoni'nin *La Locandiera* adlı güldürüsünü İtalyanca sahneye koymuşlardır.

Ermeni gençleri Avrupalı sanatçıların oynadıklarını eserleri önce Ermeniceye çevirerek kendi dindaşlarına temsile başlıyorlar. 1845'te H. Bedros Mınas'ın beş perdelik *Büyük Hosrev* tregedyasını ve ondan sonra *Sımpat II* adlı tragedya oynanır. Çalışmalar 1855'te Sırabyan Hekimyan'ın dramaturgluğu ve sahne yöneticiliğiyle daha da gelişir. Artık Beyoğlu'nda Naum Tiyatrosu'nda temsiller verilmektedir. Bunun yanısıra Bebek'te Fransız okulunda, Üsküdar'da Odian Boğos Ağa'nın evinde Corneille, Molière, Racine ve Voltaire'den eserler oynanır.

Ancak XIX. yüzyılın ilk profesyonel tiyatro topluluğunu 1846 yılında İstanbul doğumlu bir Ermeni olan Ohannes Kasparyan kuracaktır. Gerçi, *Aramyan* isimli bu topluluk, tam bir tiyatro topluluğu değildir, cambazlık, ortaoyunu gibi temsiller de vermiştir. Ancak, Beyoğlu'nda Avrupai biçimde tahtadan bir oyun yeri kuran Kasparyan, hepsi Ermeni oyunculardan meydana gelen kadrosuyla giderek dram da oynamaya başlamıştır. Henüz Ermeni kadınların sahneye çıkması söz konusu değildir. Zenne rollerine Kevork

10 1701'de Mıkhithar Abba'nın kurduğu Katolik Ermeni tarikatı mensupları.

Çilingiryan çıkmakta, zaman zaman Avrupalı kadın oyuncular da rol almaktadır. Bir ara aldığı davet üzerine Tiflis'e gitmiş, orada da bin metrekarelik bir arsa üzerinde iki katlı bin kişilik, yetmişiki localı bir tiyatro kurmuş olan Kasparyan, döndüğünde, İstanbul'a da biri Pangaltı'da diğeri Gedikpaşa'da iki tiyatro binası kazandırmıştır. Daha sonraları Gedikpaşa'daki bina, Güllü Agop'un *Osmanlı Tiyatrosu*'nun temsilleriyle Tanzimat devrinin en önemli merkezlerinden biri olacaktır.[11]

1.1. İlk Türkçe Oyunlar

İlk Türkçe oyunların çevrilmesinde ve Türkçe oyun yazımında da Ermeniler birinci derecede rol oynamışlardır. Özellikle Venedik'teki St. Lazare manastırında Katolik Ermeni Mıkhitharyanlarının Ermeni harfleriyle Türkçe yayınları büyük katkı sağlamıştır. Metastasio'nun dört dramı Ermeni harfleriyle Türkçeye çevrilmiş ve 1831 yılında basılmıştır. Bunlardan ilki *Apel'in Ölümü* (La Marte d'Apel), ikincisi *İshak Efendimiz Hazreti İsa'nın Örneği* (Isaac figura del Redentore), üçüncüsü *Hosep Kerezik* (Guiseppe Riconosciuto), dördüncüsü *Isus Efendimizin Siyaseti* (La Passion de N. Seigneur Jesus-Christ) adlarını taşımaktadır. Metastasio'nun oyunlarının Manastır eliyle Türkçeye çevrilmesinin tiyatrodan çok dinî bir amaç taşıdığı apaçık ortadadır. Ne var ki, Metastasio, İstanbul'da en çok oynanan yazarlardan birisi olmuştur. Yazarın *Aristodeme, Olimpiade, Themistocle* gibi oyunları ya çevrilmiş ya da hem çevrilip hem oynanmıştır. Bu ilk çeviri oyunların dili, yanlış kullanılan sözcükler ve sözdizimi kurallarına aykırı birtakım yapılarla yer yer kusurluysa da şaşırtıcı biçimde arı bir Türkçeye sahiptirler. Öyle ki, oyuncu kadrosu bile "söyleşenler" başlığıyla verilmiştir.[12]

İlk Türkçe temsiller için ise Sırapyan Hekimyan'ın çalışmalarını beklemek gerekecektir. İstanbul doğumlu Hekimyan, öğrenimini Venedik'te tamamladıktan sonra 1848'de İstanbul'a dönmüş, Bedros Magakyan, Hovannes Acemyan, Bedros Çuhacıyan, Abraham Narinyan, Avadis İdareciyan, Tomas Terziyan, Serope Benğliyan, Harutyun Çamaşırcıyan, Agavni Hamoyan, Agavni Terziyan, Takuhi Giranyan, K. Baltayan ve Aruzyak Papazyan gibi isimlerle İtalyanca ve Türkçe temsiller vermeye başlamıştır.[13]

11 Metin And, **a.g.e.**, s. 153.

12 Ayrıntı için bkz; Metin And, "Gedikpaşa Tiyatrosu'ndan Önceki Türkçe Oyunlar", **Türk Dili** *(Tiyatro Özel Sayısı)*,Temmuz 1966, Sayı: 178, s. 681-683.

13 Metin And, **Tanzimat ve İstibdât Döneminde Türk Tiyatrosu (1839-1908)**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1972, s. 153-154.

Hekimyan ve arkadaşlarının Türkçe temsiller vermesinde herhâlde ticari bir kaygı da söz konusu olmalıdır. Zira, İstanbul'daki Ermeni seyirci sayısı, artık sayıları epeyce artmış ve profesyonelleşmiş olan sahne sanatkârlarına yetmemektedir. Elbette, asıl ve büyük kitleyi Türkler oluşturmaktadır. Onları da tiyatroya çekmek, çok sayıda yeni müşteri kazanmak anlamına gelecektir. Ermeni sanatçılar, Sultan Abdülmecid'in 1858'de Dolmabahçe'de bir Saray Tiyatrosu yaptırmaya başlamasından da cesaret almış görünmektedirler.

Hekimyan'ın İtalyanca'dan çevirdiği *Riyakâr ve Müseyyib* adlı oyunu Naum Tiyatrosu'nda Türkçe oynanmıştır. Devrin gazetesi Cerîde-i Havâdis'te yer alan oyunun ilanında; Şimdiye kadar eserlerin yabancı dillerde oynanageldiği hatırlatıldıktan sonra, *Riyâkar ve Müseyyip* adlı ibret verici komedinin herkesin izleyip anlayabilmesi için Hekimoğlu Sirap tarafından İtalyanca'dan Osmanlı diline çevrildiği belirtilmiştir.[14] Hekimyan, daha sonraları, Türkçe telif oyunlar da yazmıştır.[15] Hekimyan'ın bu denemeleri ve İstepan Ekşiyan'la sürdürdüğü Türkçe temsilleri, Türk tiyatrosunun oluşumunda belirleyici adımlar olarak görülmektedir.[16] Hekimyan 1859 yılında, Altunduryan, Istepan ve Arakel kardeşlerin parası ve girişimiyle kurulmuş olan Şark Tiyatrosu'na yönetici olacak; Ermeni kadınlar ilk olarak bu toplulukta sahneye çıkacaklardır. Hekimyan ve arkadaşları aynı yıl içinde Sultan Abdülmecit'in Saray Tiyatrosu'nda da *Don Gregorio, Titizmeşreb Keremkâr, Mahcubiyetin Mükâfâtı, Don César de Bazan* adlı oyunları Türkçe oynamışlardır. Anlaşılıyor ki, Dolmabahçe Saray Tiyatrosu, sadece, burada oynanmak üzere Şinasi'ye ısmarlanmış *Şair Evlenmesi*'nin[17] yazılmasına yol açmakla kalmamış, çeviri oyunların sayısını da artırmıştır.

14 **Cerîde-i Havâdis**, 11 şevval 1274 (20 Mayıs 1858), Sayı: 887.

15 Türkiye'deki Ermenilerin tiyatro çalışmalarıyla ilgili ayrıntı için bkz; Karnik Stepenyan, **Urvakitj Arevmidahay Tadroni Badutyan, (Batı Ermenilerinin Tiyatrosunun Tarihinin Ana Çizgileri)** (Ermenice), **I** (1962), **II**, (1969).

16 Metin And, **a.g.e.**, s. 154.

17 Şinasi'ye Şair Evlenmesi adlı komedinin Dolmabahçe Saray Tiyatrosu'nda oynanmak üzere ısmarlanmış olduğuna dair İstanbul'da yayımlanan Fransızca bir gazetede şu satırlar yer almıştır. "Paris'te uzun süre okuyan ve Meclis-i Maarif Azası Şinasi Efendi en son Racine, La Fontaine, Molière'den parçaları Türkçeye çevirdi ve çevirilerinde yetenek ve ustalık görüldü. Özünden şair olan bu genç yazar Sultanın özel tiyatrosunda oynanmak üzere güzel bir komedya yazmış bulunuyor. Oyunun adı Şair Evlenmesi'dir. Boşboğazlık edip oyunu önceden çözümleyecek değiliz. İleride bu temsil üzerine okuyucularımıza bilgi vereceğiz. Bu vesileyle Sultanın Başmabeyincisini Sarayda düzenlediği programlar ve güzel sanatları aydınca koruyuculuğu için kutlarız. " Bkz; Poligny, "Les Echos du Boshore", **Journal de Constantinople**, 25 Haziran 1859.

Yine Ermenilerin başrolü oynadıkları 1862-1864 yıllarındaki bir girişim, Türkçe temsillerin sayılarının artması ve yaygınlaşmaları bakımından önemlidir. Şark Tiyatrosu'nun İstepan Ekşiyan başta olmak üzere bazı önemli oyuncuları, yönetici Altunduryan kardeşlerle anlaşmazlığa düşüp ayrılmışlar ve İzmir'e gitmişlerdir. 1861 yılında bir tiyatro binasına kavuşmuş olan İzmir'de hazır bir ortam vardır. Ekşiyan ve arkadaşları, kentte daha önce kurulmuş *Vaspuragan* topluluğunun adıyla Ermenice, Fransızca ve İtalyancanın yanısıra Türkçe temsiller de vermişlerdir. İzmirliler, devrin belli başlı Ermeni oyuncularından kurulu ekibe büyük ilgi göstermiş, Ekşiyan da Türkçe temsillerin sayısını artırmıştır. 1863 sezonunda *Kocasını Aldatan Karı, Mahcubiyetin Mükâfatı, Odun Kılıç, Don César r de Bazan, Hocanın Telâşı* gibi oyunlar İzmir'de defalarca sahnelemiştir. Aralarında geleceğin Osmanlı Tiyatrosu'nun kurucusu Güllü Agop'un da bulunduğu topluluk üyeleri, Aralık 1863'te Victor Ducange'ın *Otuz Yıl Yahut Bir Kumarbazın Encâmı*'nı da oynadıktan sonra 1864 yazında tekrar İstanbul'a dönmüştür.[18]

1.2. Beyoğlu'ndan Gedikpaşa'ya

Oyunların Türkçe oynanması, kalabalık Türk nüfusunu tiyatroya çekmek açısından kuşkusuz yerinde bir adımdır. Ancak yeterli değildir. Özellikle İstanbul'da, o günün şartlarında tiyatro ile seyirci arasında daha pek çok engel bulunmaktadır. İlk başta, tiyatrolar sadece Beyoğlu'nda temsiller vermektedirler. Türkler ise yoğun olarak İstanbul yakasında, Üsküdar, Beşiktaş ya da Boğaziçi köylerinde oturmaktadırlar. Sadece sınırlı sayıdaki atlı arabalarla bir yerden bire gidilebildiği bir şehirde, Beyoğlu'ndaki gece temsillerine gidip geri dönmek, hem büyük bir fedakârlığı hem de yüklü bir masrafı gerektirmektedir. Tiyatrocuların Türkçe oyunlara yönelişine bakarak, bunları göze alanların sayısının hiç de az olmadığı anlaşılsa bile, büyük bir kesimin sahnelerin uzağında kaldıkları açıktır. Üstelik engeller sadece ulaşım güçlüklerinden ibaret de değildir. Beyoğlu o yıllarda bir hayli karışık ve tehlikelere açık bir semttir. Kumar salonlarından çıkanlar, aynı saatlerde tiyatrodan çıkanlara saldırmakta, sık sık gasp ve yaralama olayları meydana gelmektedir. Nitekim Hoca Naum, Beyoğlu'na diğer

18 Vaspuragan Topluluğu hakkında daha geniş bilgi için bkz; Stepenyan, **a.g.e. I**, s. 269-289.

semtlerden geleceklere kolaylık sağlamak üzere oyunlarını gündüz de oynamak gereğini duymuştur. Naum Tiyatrosu'nun, devrin gazetesi Cerîde-i Havâdis'te yer alan bir ilanında, *Berber* adlı oyunun Cuma günü namazdan sonra oynanacağı belirtilmiştir.[19]

İşte bütün bu şartlar altında, Güllü Agop'un[20] *Asya Kumpanyası* adıyla 1867 yılında bir topluluk oluşturup Gedikpaşa'daki eski cambazhanede temsillere başlaması son derece önemli ve cesur bir girişimdir. Önemlidir, çünkü Kasparyan'dan kalma eski cambazhanenin yeniden düzenlenerek açılmasıyla tiyatro halkın ayağına götürülmüştür. Cesur bir girişimdir, çünkü, yeni seyirci ararken, var olan seyirciyi de elden kaçırmak tehlikesini taşımaktadır. Yani, İstanbul'dan Beyoğlu'na geçmenin sıkıntılarını şimdi de Beyoğlu'ndan Gedikpaşa'ya gelecekler çekeceklerdir. Agop riski göze almış, 1868'den itibaren "Tiyatro-yı Osmânî" adıyla anılacak olan topluluğuyla ilki ciddi Türk tiyatrosunun[21] temellerini atmıştır. Güllü Agop'un Cerîde-i Havâdis'e verdiği ilan, onun yeni yeni seyircileri sahnelere çekmek için nasıl ince hesaplar yaptığını ortaya koymaktadır:

> *"Gedikpaşa'da vâki Tiyatro-yı Osmânî ilanıdır. Avrupa'da tiyatroların hüsn-i intizamına ve icrâ ettikleri lu'biyât ve operalara mümâsil olup icrâ etmek ve şu kış vaktinde Dersaâdet ahâlîsini Beyoğlu'na gidip gelmek ve lokanta ve otel tekellüfünden kurtarmak niyetiyle bu kerre Gedikpaşa'da vâki Souillier'in tiyatrosu Ardeli ve şürekâsı tarafından isticâr olunup fevkâlade masârif ve fedâkârlık ihtiyâriyle şekli ve heyeti değiştirilmiş ve Avrupa'dan müteaddid muallem oyuncularla rakkasları celb ve tedârik olunmağla yakında icrâ-yı lu'biyâta bed' edeceğini ilan eder.*[22]"

19 **Cerîde-i Havâdis**, 1261, Sayı: 222, 223.

20 Güllü Agop, 1840 da İstanbul'da doğmuştur. Asıl adı Agob Vartovyan'dır. Vartovyan Ermenicede güllü demek olduğundan Agob bir Osmanlı Tiyatrosu kuracağı zaman Güllü Agob adını kullanmıştır. Önceleri Beyoğlundaki Şark Tiyatro'sunda Ermenice temsillere katılmış, İzmir'de Vaspuragan topluluğunda hem oyunculuk hem de rejisörlük yapmış, nihayet kendisi bir tiyatro heyeti kurarak, Gedikpaşa tiyatrosunda Türk sahnesine hizmette bulunmuştur, iyi bir aktör olmaktan ziyâde iyi bir rejisör ve idareci olan Güllü Agob 1882 de Sultan H.Abdülmecid tarafından, saray tiyatrosuna rejisör ve idareci olarak seçilmiş, bu mazhariyyetten sonra, yıllarca evvel kabul etmiş bulunduğu Müslümanlığını da açığa vurarak Yâkub adını almıştır. Bkz; Refik Ahmet Sevengil, **Türk Tiyatrosu Tarihi III**; **Tanzimat Tiyatrosu**, MEB, İstanbul 1961, s. 54-55.

21 Kenan Akyüz, **a.g.e.**, s. 35.

22 **Cerîde-i Havâdis**, 18 Recep 1284, Sayı: 174 ve 20 Recep 1284, Sayı: 175.

1.3. Osmanlı Tiyatrosu ve Kültürel Hayat

Güllü Agop'un Asya Kumpanyası Gedikpaşa'ya gelmeden önce, Romanos Sedefçiyan'ın yazdığı *Vartan Mamigonyan*'u Naum Tiyatrosu'nda Dikran Çuhacıyan'ın müziğiyle, *Karım ve Şemsiyem* adlı komediyi ünlü Ermeni sanatçısı Bedros Atamyan'ın başrolüyle oynamıştı. *Macbeth*'i de, daha öncekilerin aksine ilk kez kadın oyuncularla oynatmış olan Güllü Agop'un dağarında Victor Hugo'nun *Hernani*'si de yer almıştı. Ama, denilebilir ki Güllü Agop asıl kimliğini ve etkinliğini, tiyatrosunu Gedikpaşa'ya taşıdıktan ve 1870 yılından itibaren on yıllık Türkçe temsil verme tekelini aldıktan sonra kazanmıştır.[23] Bu yılı Güllü Agop'un Tiyatro-yı Osmânî'sinin, yani Osmanlı Tiyatrosu'nun da millî Türk tiyatrosunun da gerçek başlangıcı olarak[24] ele almak yanlış olmayacaktır. Seyirci sayısı artmış, daha önemlisi, Harbiye ve Tıbbiye öğrencileriyle subayların çoğunluğu oluşturduğu bir kaliteye ulaşmış,[25] telif oyunların yazımında büyük gelişme görülmüştür.[26]

Doğal olarak, Gedikpaşa Tiyatrosunda verilen ilk Türkçe temsiller de, yine Ermeni muharrir veya sanatkârlar tarafından yabancı dillerden tercüme olunmuş eserlerdir. Fakat, Güllü Agop, yabancı milletlerin hayatına dair eserlerin o devirdeki Türk topluluğu arasında geniş alâka ile karşılanmadığını fark etmekte gecikmemiştir. Yayımladığı bir programdaki; "Bizim şimdiki hâlimizde başlıca noksanımız yalnız âmme'nin nazargâh-ı kabûlünde şâyân-ı arz olabilecek lu'biyyât-ı milliye'nin fıkdanıdır"[27] cümlesi, onun, Türk halkının millî oyunlara daha çok rağbet göstereceğine inandığını apaçık ortaya koymaktadır. Kafasında, Türk halkının nesilden nesile aktardığı *Leylâ ile Mecnûn* gibi bazı hikâyeleri oyunlaştırıp sahneye koymak vardır. Bunu da yapmıştır. *Leylâ ile Mecnûn*'u, Mustafa Efendi'ye beş perdelik bir piyes halinde hazırlatmış, 1869 yılı Ocak ayının on ikinci günü Gedikpaşa Tiyatrosu'nda sahnelemiştir. Temsilin ilanı Terakkî gazetesinde şu satırlarla yer almıştır:

> *"Gedikpaşa'da, Tiyatro-yi Osmanî. Ramazan-ı şerifin yirmisekizinci pazartesi akşamı yani salı gecesi Güllü Agop marifetiyle efsâne-i*

23 Bu imtiyaz şartnamesinin tamamı için bkz; Alemdar Yalçın, **II. Meşrutiyet'te Tiyatro Edebiyatı**, Ankara Gazi Üniversitesi, 1985, s. 5-6.

24 Metin And, **a.g.e.**, s. 113.

25 **İbret**, 10 Ramazan 1289, sayı: 50.

26 Metin And, **a.g.e.**, s. 166.

27 Güllü Agop'un 174-75 dönemine ilişkin olarak hazırlanan; oyuncular, oyun dağarı, yönetim kadrosu ve fiyatları içeren 11 sayfalık göstermelikteki yazısı için bkz, Metin And, **a.g.e.**, s. 167.

Fuzulî berâ-yi Leylâ ile Mecnûn bâzîçe-i pür-fünûnu beş perde olarak Mustafa Efendinin tertib ve te'lifi üzere icrâ olunacaktır.[28]

Güllü Agop'un Mecnûn'u, Büyük Karakaş Hanım'ın Leylâ'yı oynadıkları bu temsil, Tanzimattan sonra Türk dilinde oynanmış olan ilk müzikli sahne eseri olarak kabul edilmektedir[29]. Aynı yıl Ahmet Vefik Efendi'nin, Molière'in *Le Mariage Force* isimli eserinden adapte edip kitaplaştırdığı *Zor Nikâh*'ı da oynanmıştır. 1869-70 sezonunda Türkçe temsillerin sayısı artmış, Âli Bey'in *Misafiri İstiskal* isimli komedisinin yanısıra, Güllü Agop, *Tahir ile Zühre* ve *Arzu ile Kamber* hikâyelerini de sahneye koymuştur. Tiyatronun 1871-1872 tiyatro mevsiminde oynanan eserleri arasında en mühimi Alî Bey tarafından Molière'in *Les Fourberies de Scapin* isimli komedisinden adapte edilmiş olan *Ayyar Hamza*'dır. Sonraları birçok kez tekrarlanan bu komedi ilk defa Gedikpaşa Tiyatrosu'nda 20 Kasım 1871 günü akşamı oynanmıştır. Aktörlerden Nalyan Efendinin hazırladığı *Télémaque*, bir perdelik opera olarak 10 Aralık 1871 günü sahneye taşınmıştır. Osmanlı Tiyatrosu'nun yıldızı asıl 1872-73 yıllarında parlamıştır. Devrin tanınmış edipleri tiyatroya sahip çıkmış, gazetelerde övgü dolu yazılar yayımlanmış; Âlî Bey'in *Geveze Berber* isimli telif komedisi, Ebüzziya Tevfik'in *Ecel-i Kaza* isimli telif dramı oynanmıştır. Yine *Arif Ağa'nın Hilesi* isimli müzikli bir eser ilk defa Gedikpaşa Tiyatrosu'nda 9 Aralık 1872 tarihinde sahneye konulmuştur. O sıralarda Namık Kemal ve arkadaşları tarafından yayınlanmakta olan İbret gazetesinde "Osmanlı Tiyatrosu" başlıklı yazıda bu eserden şöyle söz edilmiştir:

> *"Arif Ağa'nın Hilesi operasını gidip seyrettik; Osmanlı dilinde bir opera tertip ve tanzimi epey zamandır isteniyordu; bu, çok vakit ve çok emek isteyen bir iştir, onun için herkes buna imkânsız diyordu, işte mümkün oldu; gördük, beğendik. Bu opera lisanımızda ilk eserdir; tertîbi güzel, muzıkası mükemmel. Türk dili de musikili eserlere çok uyuyor. Eserin bestesi, güftesine uygun olarak vücûda getirilmiştir. Osmanlı Tiyatrosunun mucidi Güllü Agop Efendi ile operanın nâzımının ve bestesinin mürettibi olan Alberto ve Dikran Çuhacıyan Efendilerin himmetlerini, oyunu icra eden sanatkârların mahâretlerini tebrîk ederiz."*[30]

28 **Terakkî**, 28 Ramazan 1285 (12 Ocak 1869). Sayı: 47.

29 Sevengil, **a.g.e.**, s. 61. Leyla ile Mecnûn hikâyesini tiyatroya uyarlayan Mustafa Efendi ve Güllü Agop ile ayrıntılı bilgi için bkz; Vasfi Rıza Zobu, "Güllü Agop'a Ait Tetkikler", **Cumhuriyet Gazetesi**, 22 Aralık 1958, s. 4.

30 **İbret Gazetesi**, 15 Şevval 1289 (17 Aralık 1872), sayı 72.

Ahmet Midhat Efendi'nin *Eyvah*'ı mart ayı içinde oynanmıştır. Namık Kemal'in meşhur *Vatan Yahut Silistre* adlı piyesinin hadiseler yaratan ilk temsili de bu tiyatro mevsimi içinde gerçekleşmiştir.[31] İlk defa l Nisan 1873 akşamı oynanan eser, âdeta, milli tiyatroyu parlak bir istikbalin beklediğini müjdelemiştir.[32]

1.4. Tiyatro Edebî Komitesi

Güllü Agop'un Türk tiyatrosunun gelişimine bu dönemde iki büyük katkısı daha olmuştur. Bunlardan birincisi, Türk yazarlarından oluşan ve bir tür dil ve dramaturgluk çalışması yapan Tiyatro Komitesi'nin kurulmasıdır. İkincisi ise, Türk oyuncularını ilk kez sahneye çıkarmasıdır. Batılı anlamda ilk profesyonel tiyatro oyuncusu Ahmet Necib Efendi, Güllü Agop'un Osmanlı Tiyatrosu'nda, *Ayyar Hamza* oyununda Muharrem Efendi'yi oynamış,[33] onu daha sonra, Hüsnü Ethem, İsmail Hakkı ve Hamdi Efendi gibi isimler izlemiştir.[34]

Osmanlı Tiyatrosu'nda telif oyunların sahnelenmeye başlamasıyla seyirci sayısı kat kat artmış, tiyatro en etkili edebi türlerden biri haline gelmiştir, ama Ermeni sanatçıların Türkçeyi bozuk kullanımlarının önüne geçilememiştir. Ermeni oyuncuların "maşrapa" yerine "marşapa", "bayram" yerine "baryam", "ense" yerine, "ekse", "çıplak" yerine "çılbak", "evet efendim" yerine "he efendim" şeklindeki söyleyişleri gazetelerde sık sık eleştiri konusu olmuştur.[35] Âli Bey, Türkçe temsillere verdiği ağırlıktan ötürü takdir ettiği Güllü Agop'a öteden beri, hem eser seçiminde yardım etmekte, hem de oyuncularına zaman zaman düzgün konuşma dersleri vermektedir. Ancak, Âli Bey'in, hem eser hazırlama ve hem de sanatçıların telaffuzlarını düzeltmeye yönelik diksiyon dersleri bireysel kalmakta ve yeterli olamamaktadır. Ermeni artistlerin telâffuz yanlışları seyircilerin kulaklarını tırmalamaya devam etmekte[36], diğer taraftan, oynanan piyeslerin bir çoğu derme çatma

31 Gedikpaşa'daki Osmanlı Tiyatrosu'nun oyunları ve oyuncuları için bkz; Metin And, **a.g.e.**, s. 160-170. Sevengil, **a.g e.**, s. 53- 67.

32 Nihad Sami Banarlı, **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**, MEB, İstanbul 1978, s. 1004.

33 **Diyojen**, 13 Kasım 1287, Sayı: 70.

34 Metin And, **a.g.e.**, s. 143.

35 "Osmanlı Tiyatrosu", **Diyojen**, 19 Kasım 1286, Sayı: 2.

36 Ermeni sanatçıların telaffuz bozukluğunun o devir tiyatro yazarlarını nasıl rahatsız ettiğini Namık Kemâl, ünlü Celâleddin Harzemşah, mukaddimesinde şöyle dile getirmiştir: "Hakikaten tiyatromuz, sahneleri ışıklandırılmış ve perdeleri mükemmel olmadığı gibi, oyuncular hareketlerinde zararsız fakat konuşmalarında seyir zevkinin yarısını yitirecek kadar kusurludurlar." Bkz; "Mukaddime-i Celal",

metinlerden oluşmaktadır. Sahneye konulacak eserlerin Türkçeyi iyi bilen, edebî zevke sahip kişilerin ön tetkikinden geçmesi, sahne aşamasında da ifade ve şive bozukluklarının düzeltilmesi tiyatroya çok şey kazandıracaktır, ancak Güllü Agop Efendi böyle bir imkâna da kadroya da sahip değildir. Güllü Agop'un yardım isteği üzerine İbret gazetesi muharrirlerinden Mustafa Nuri Bey'in önayak olmasıyla Müzahharât Komitesi adıyla bir millî tiyatro heyeti kurulmuştur. Bu ilk tiyatro edebî komitesinde, Nâfia Nazırı Râşid Paşa, Maârif Nezâreti Mektubcusu Halet Bey, Düyûn-i Umûmiyye Direktörü Âli Bey, Nâmık Kemâl ve Menâpîr-zâde Mustafa Nuri Nuri Bey yer almışlardır.[37]

1877, Osmanlı-Rus Savaşı'nın patlak verdiği yıldır. Güllü Agop'un topluluğu bir yanda *Pamela, Les Brigands, Değirmenci Kız, Girofle-Girofla, Madame Angot'un Kızı, Zeybekler* gibi müzikli temsilleri yürütürken, bir yandan da savaşa uygun düşecek vatanseverlik oyunları ve şarkılarını sahnelemektedir. Nâzım Paşa'nın *Aleksinaç Fethi yahut Osmanlı Kahramanları,* ve *Sohum Muzafferiyeti,* Vizental'in *Bir Türk Kahramanı, Vatan Şarkısı, Osmanlı Marşı, Macar Marşı.* Bu arada *Vatan Yahut Silistre* de günün havasına uyduğu için, aynı anda birçok tiyatro tarafından oynanmakta, özellikle vatanseverlik şarkılarına önem verilmektedir. Marşların hemen hepsinin altında imzası bulunan Dikran Çuhacıyan, sözlerini Midhat Efendi'nin yazdığı Plevne Marşı'nı da bestelemiş, cephedeki Gazi Osman Paşa'ya adamıştır.[38]

Osmanlı Tiyatrosu'nun, Ahmed Midhat Efendi'nin *Çerkez Özdenler* adlı dramının halka hürriyet duygularını aşıladığı bahane edilerek 1884'de II. Abdülhamid tarafından yıktırılmasıyla bu parlak dönem sona ermiştir. Artık Türk seyircisi 1908'e kadar ciddi tiyatro eserlerinden mahrum kalacaktır.

2. Edebiyat ve Ermeniler

Ermenilerin, Türk tiyatrosunun oluşum ve gelişim sürecine uzun soluklu katkıları, herhâlde azınlıklar içinde Türk yaşayışına

Celaleddin Harzemşah, Haz. Hüseyin Ayan, 4. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul 1975, s. 13.

37 Gadik Paşa Osmanlı Tiyatrosu (Tiyatro-yı Osmânî) için Bkz. Selim Nüzhet Gerçek, "İlk Te'lif Piyesler", **Ulus Gazetesi**, 5 Şubat 1944. Osmanlı Tiyatrosu'nda dil sorunu ve oluşturulan Tiyatro Komitesi ile ilgili daha ayrıntılı bilgi için bkz; Metin And, **a.g.e.**, s. 113-123. Kenan Akyüz, **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923) I**, 3. baskı, Ankara 1979, s. 35.

38 Levant Herald, 10 Ekim 1877. Aktaran Metin And, **a.g.e.**, s. 175-176.

en çok uyum sağlamış olmalarıyla ilintilidir. Ermeniler, XIX. yüzyıl sonlarına kadar Osmanlı Devleti'nde tam bir huzur, hatta refah içinde yaşamışlardır. Ticaretin yanısıra sarraflık ve kuyumculuk gibi mesleklerle zengin olmuş Ermeni aileleri özellikle İstanbul'da üst düzey bir hayatın sahibi olmuşlardır. Ermenilerle Türkler arasında bir geçimsizlik, yüzyıllar boyunca söz konusu bile olmamıştır. Bilakis, Bâbıâli, Ermenilere Millet-i Sâdıka, yani sadık millet gözüyle bakmış[39] ve onlara pek çok ayrıcalık tanımıştır. Ermeni yazarı C. Oskanyan'ın belirttiği gibi; "...Ermeniler Türkiye'de günlük hayatın esasını teşkil etmişler, Türkler sanayiin bütün dallarını onlara bırakmışlardı. Aralarındaki his benzerliği karşılıklı güvene dayalı bir birliktelik oluşturmuştu."[40]

Gerçekten, Helmuth von Moltke'nin de âdetlerine, yaşantılarına ve Türkçeyi benimseyişlerine bakarak,[41] "Hristiyan Türkler denilebileceğini"[42] söylediği Ermeniler edebiyattan, matbuata, ekonomiden sivil toplum örgütçülüğüne, Tanzimat'tan sonra çizgileri artık iyice belirginleşmeye başlayan yeni hayatın hemen bütün alanlarında öncü kişilikler sergilemişlerdir. Zira, 1850'li ve 1860'lı yıllarda İmparatorluğun yaşadığı büyük değişim ve dönüşüm hareketlerinin estirdiği rüzgârı da arkalarına alan, özellikle İstanbul Ermenileri sosyo-ekonomik bakımdan daha güçlü bir konuma yükselmişlerdir.

2. 1. Ermeni Harfleriyle Türkçe Gazeteler

Daha XIV-XV. yüzyıllardan itibaren Ermeni harfleriyle Türkçe metinler meydana getirdikleri bilinen Ermeniler arasında da,

39 Yılmaz Öztuna, **Büyük Türkiye Tarihi**, Ötüken yayınları, İstanbul 1978, C.7, s. 178.

40 Kamuran Gürün, **Ermeni Dosyası**. Ankara, 1963, s.65; (C. Oskanyan, The Sultan and His People) New-York 1857. s.353-354.

41 Anadolu'da Türklerin çoğunlukta olduğu bölgelerde yaşayan Ermenilerin kendi millî dillerini unuttukları, hâkim topluluk dili olan Türkçeyi öğrendikleri Ermeni araştırmacılar tarafından da kabul edilmektedir. Bu Ermenilere Turcohpone (Türkofon) Ermeniler de denilmektedir. Bkz; Hayk Berberian, "La Literature armeno-turque", **Philologiae Turcicae Fundamenta**, II, Wiesbaden 1964, ss. 809-819. Güllü Agop'un ailesinin de Kayserili Türk Ermenilerden olduğu, annesinin de babasının da bir kelime bile Ermenice bilmedikleri belirtilmektedir. Bkz; Vasfi Rıza Zobu, "Memleketimizde Avrupai Tiyatroyu Kuran Adam: Güllü Yakup Efendi", **Cumhuriyet Gazetesi**, 18-23 Aralık 1958. 1878-1879 sezonunda, Osmanlı-Rus Savaşı sona ermiş, barış görüşmeleri başlamıştır. Bu sırada Güllü Agop Tiyatrosu Edirne'de bazı temsiller vermiştir. Edirne'de yaşayan Ermeniler yalnız Türkçe konuştukları için temsiller de Türkçe verilmiştir. Bkz; Metin And, **a.g.e.**, s. 176.

42 Helmuth von Moltke, **Türkiye'deki Durum ve Olaylar Üzerine Mektuplar (1835-1839)**, Çev. Hayrullah Örs, TTKY, Ankara 1960, s. 25.

Türk Halk Edebiyatı'nın *Köroğlu, Aşık Garip, Kerem ile Aslı* gibi geniş kitlelere mal olmuş hikâyeleri nesilden nesile aktarılagelmiştir. Aşuğ adı verilen gezgin veya yerleşik halk şairleri, tıpkı Türk âşıkları gibi halkın içinden, halkın dilinden söyleyerek sosyal bir işlevi yerine getirmişlerdir.[43] Boğos Arabyan ve Canik Aramyan gibi isimlerle XIX. yüzyılın başından itibaren Osmanlı matbaacılığına ağırlığını koyan Ermeni ustalar,[44] giderek bu alanda yaygın bir üstünlüğe ulaşmışlardır.[45] Bu yoğun ilgi matbaadan matbuata da yansımıştır. Tanzimat dönemiyle birlikte İstanbul'da Ermeni harfleriyle Türkçe birçok gazete ve dergi yayımlanmıştır. 1850-1890 yılları arasında, yalnızca İstanbul'da, Ermeniler tarafından çıkarılan yüz kadar süreli yayın sayılmaktadır ve bunların ellidördü kısmen ya da tamamen Ermeni harfleriyle Türkçe basılmıştır. Bu yayınlar içinde, *Ahâbîr-i Konstantiniyye, Ararad, Asır, Cerîde-i Şarkiyye, Cihan, Envâr-ı Şarkiyye, Hüsn-i Niyet, İlave-yi Seda-yi Hakikat, Kheyal (Hayal), Manzûme-i Efkâr, Tercümân-ı Efkâr, Mecmûa-i Ahbâr, Mecmûa-i Havâdis, Mego (Arı), Münadi-i Erciyas, Ruznâme-i Muâsır, Tadron (Tiyatro), Varaka-yi Havâdis* gibi gazete ve dergiler[46] önemli yansımalar uyandırmışlardır. Öyle ki, o günlerde çok ünlenmiş ve uzun süre yayın hayatını devam ettirmiş *Mecmûa-i Havâdis* ve *Manzûme-i Efkâr* gibi bazılarını izlemek için Türk okuyucuları Ermeni harflerini bile öğrenmişlerdir.[47]

43 Ayrıntı için bkz; Fikret Türkmen, **Türk Halk Edebiyatı'nın Ermeni Kültürüne Tesiri**, Akademi Kitabevi, İzmir 1992.

44 "Araboğlu" adıyla anılan nesih ve talik karakterlerini icat eden Boğos Arabyan, Osmanlı devletine ve matbaacılığına yaptığı katkılar nedeniyle bir berat ve nişanla onurlandırılmış, 1816'da Hassa Matbaası yöneticiliğine getirilmiştir. Boğos Arabyan, Vak'anüvis Asım Efendi'nin Kamus tercümesinin 1814 yılında Mühendishane Matbaası'ndaki basımına da nezaret etmiş ve bu amaçla, Asvador ve Klaust adlarındaki iki oğlu ile beraber Tab'hane'ye taşınmıştır.

45 1899 yılında yayımlanan Maarif Nezareti yıllık istatistiklerinde İstanbul'daki 90 matbaanın 32'sinin Ermeniler, 23'ünün Türkler, 15'inin Rumlar, 5'inin Yahudiler, 5'inin Levanten veya Avrupalılar, 2'sinin İranlılar tarafından yönetildiği görülmektedir.

46 Ermeni Harfleriyle Türkçe yayınların tam listesi için bkz; Hayk Berberian, "La Literature armeno-turque", **Philologiae Turcicae Fundamenta**, II, Wiesbaden 1964, ss. 816-817. Bu yıllarda ayrıca, Osmanlı Devleti'nin resmî gazetesi Takvim-i Vekayi'nin de Ermeni harfli Türkçe edisyonu yayımlanmıştır. Türk edebi ve siyasi hayatında çok önemli bir rol oynayan İbret Gazetesi'ni de Aleksan Sarrafyan adlı Osmanlı Ermenisi yayın hayatına sokmuştur. İbret Gazetesi ile ilgili daha geniş bilgi için bkz; Nesime Yazıcı, "İbret", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul 2000, Cilt: 21, s. 368-370.

47 Metin And, **a.g.e.**, s. 36.

Osmanlı Devleti'nde günlük hayatın çeşitli yönleriyle sosyal, iktisadi ve politik gelişmeler hakkında bilgiler veren bu yayınların Türk okuyucularının da ilgisini çekmesinin sebebi, haftada iki kere yayımlanan *Mecmûa-i Havâdis* ile devrin günlük gazetesi *Ruznâme-i Cerîde-i Havâdis* arasındaki bir polemikten anlaşılmaktadır. *Ruznâme*'yi idare eden Münif Efendi (Paşa) ile *Mecmûa-i Havâdis*'in sahibi olduğunu bildiğimiz Vartan Efendi (paşa) arasında geçmiş olması muhtemel bu polemiğe göre, İmparatorluğun bütün kesimlerine hitap etmek durumundaki *Cerîde-i Havâdis, Tercümân-ı Ahvâl, Ruznâme-i Cerîde-i Havâdis* gibi gazeteler, politik gelişmeleri, hem sorumlulukları hem de sıkıca denetlenmeleri gereği bütün açıklığı ve çıplaklığıyla yazamamaktadırlar. Oysa azınlıklara yayın yapan gazeteler son derece özgürdür, yazılarında ve haberlerinde hiçbir sınırlanma ve kısıtlanma söz konusu değildir. Onların bu özgürlüğünün sebebi, *Cerîde-i Havâdis* yazarının belirttiği gibi; "Milel-i mahkûmenin serbestâne beyân-ı efkâr eylemesi mücerred mahkûmluk sayesindedir." Bunun anlamı, azınlık gazeteleri yalnız kendi toplumlarına hitap etmektedirler, dolayısıyla, alanları gibi etkileri de sınırlıdır. Oysa Osmanlı gazeteleri bütün topluma hitap etmektedirler. Bu sebeple asıl önemli olan onların ne yazdıklarıdır:

> *"Velhasıl, millel-i mahkûmenin efkârı hiçbir vakit millet-i hâkimeninkine galib gelemez. Lakin milel-i hâkimenin efkârı buna kıyas olunamaz ve bu millete mahsus olan gazeteler hükümetin efkarından çıkamazlar ve çıkmamalıdırlar."*

Münif Efendi bu milel-i mahkûme ve millet-i hâkime ayırımına da buradan yola çıkılarak varılan sonuca da karşı çıkmıştır. Ancak, bu polemikten yine de azınlık gazetelerinin gerek dış gerekse iç politikaya yönelik daha açık ve özgür değerlendirmelerde bulunduğu gerçeği açık bir şekilde ortaya çıkmaktadır.[48]

2.2. İlk Türkçe Roman

Mecmûa-i Havâdis'i 1855-1879 yılları arasında yayımlamış ve Panosyan'ın çıkardığı *Manzûme-i Efkâr* ve *Tercümân-ı Efkâr* gazetelerinin başmuharrirliğini yapmış olan Vartan Efendi[49] (Paşa)'nin,

48 Ruznâme-i Cerîde-i Havâdis ve Mecmûa-i Havâdis arasındaki bu polemik ve ayrıntılı değerlendirmeler için bkz; Ali Budak, **Batılılaşma Sürecinde Çok Yönlü Bir Osmanlı Aydını Münif Paşa**, Kitabevi, İstanbul 2004, s. 164-167.

49 Asıl adı Hosvep Vartanian olan Vartan Paşa (1815-1879) Viyana'da öğrenim görmüş, Saray Tersanesinde ve Bahriye'de tercüman ve baştercüman olarak görev

1851 yılında Ermeni harfleriyle Türkçe kaleme aldığı *Akabi Hikâyesi* Batı menşeli bir edebi tür olan romanın Osmanlı İmparatorluğu sınırları içerisinde ilk kez denenmesidir.[50] Farklı mezheplere mensup iki Ermeni genç arasındaki sevdayı hikâye eden eserde, Gregoryen ve Katolik Ermeniler arasındaki çatışmalar ve dinsel fanatizm konuları derinlemesine işlenmiştir. Romanın, bu içeriğiyle devrinin İstanbul Ermenilerinin hayatlarına tanıklık ettiği de söylenebilir. Akabi, acımasız kişiliğiyle esere yansıyan amcası tarafından büyütülmüş, annesini ancak ölüm döşeğindeyken tanımış bir genç kızdır. Akabi ve ailesi Osmanlı Ortodoks Ermenilerindendir. Genç kızın bir gezinti sırasında tanıdığı Hagop ise Katolik Ermenilere mensuptur. Her iki genç için de mezhep ayrılığı önemli bir sorun değilse de aileleri için durum farklıdır. Sonuçta Akabi ile Hagop, aşklarının önüne konulan engelleri aşamayacak trajik bir sona sürükleneceklerdir. Dünya edebiyatlarında tekrar tekrar ele alınmış bu konusuyla eser, ilk anda Batı edebiyatı geleneğinin ünlü örneği *Romeo ve Juliet*'i çağrıştırırsa da, aslında *Kerem ile Aslı* hikâyesi'ne de hayli yakın durmaktadır. *Akabi Hikâyesi*'nde de tıpkı *Kerem ile Aslı* Hikâyesi'nde olduğu gibi âşıkların önünde aşılmaz duvar olarak yükselen aileler arası düşmanlık dinî farklılıktan kaynaklanmıştır. Kerem, bir Ermeni keşişinin kızı olan Aslı'sının peşisıra diyar diyar dolaşmış, tam ona kavuşunca da karşısına büyü engeli çıkmış, alev alev yanmıştır. Aslı da onun küllerinden tutuşmuştur. Böylece iki sevgilinin külleri birbirine karışmış, vuslat öteki dünyada mümkün olmuştur. *Akabi Hikâyesi*'nde de âşıklar ölümden sonra birbirlerine kavuşurlar. Sevgilisinden uzun süre haber alamayarak koyu bir ümitsizliğe kapılan Akabi, elinde bir zehir şişesiyle bir uçurumun kenarında durmaktadır. Zehiri içecek ve kendisini aşağıya atacaktır. Tam bu sırada Hagop da gelmiş, onu kurtarmak için koşmuş, ama yetişememiştir. Üzüntüsünden bir gün sonra da o ölmüştür.

Roman, kilise ayrılığının neden olduğu acıları açık ve etkili bir dille cesurca ortaya koyması kadar, ferdi aşka, onu yaşama ve sahip çıkma hakkına yaptığı kuvvetli vurgular da çarpıcıdır. Romanı

yapmış, **Napolyon'un Hayatı, Risale-i Telgraf** adlı kitapları da kaleme almıştır. Bkz, Y.G. Çark, **Osmanlı Devleti Hizmetinde Ermeniler 1453-1953**, İstanbul 1953, s. 173. Ayrıca; Hayk Berberian, "La Literature Armeno-Turque", **Philologiae Turcicae Fundamenta**, II, Wiesbaden 1964, ss. 817.

50 Eser, 1991 'de Andreas Tietze tarafından Latin alfabesiyle de yayımlanmıştır. Vartan Paşa, **Akabi Hikayesi: İlk Türkçe Roman (1851)**, Haz. Andreas Tietze, Eren Yayıncılık, İstanbul 1991.

yayına hazırlayan Tietze, bu yaklaşımı, Tanzimat devri ideolojisinin insanlar arası ilişkilere bir yansıması olarak görmektedir:

> *"Avrupa terbiyesi görmüş olan baş kahramanlar için ferdi aşk her şeyin üstünde semavî bir fenomendir, her insanın hakkı ve hayatın asıl manasıdır ki onun için ölümü de göze almak icabeder. Roman bu surette bir aşk hikâyesi bahanesiyle Tanzimat devrinin, kültür değişiminin, asrîleşmenin çok esaslı bir meselesini ortaya koymaktadır."*[51]

Romandaki Türkçe, tiyatro oyuncularının bozuk telaffuzlarının kulağı tırmaladığı kadar göze batmasa da metin zaman zaman alışılmamış ifadeler ve söyleyişler içermektedir. Ancak dili, daha sonra yazılmış romanlara, hatta bugüne göre bile oldukça sadedir. Fakat üslup biraz karışıktır. Eserde hem, XIX. asrın ortalarında İstanbul'da konuşulan halk diline ait önemli ipuçlarına rastlanmakta, hem de yazı dilinin karmaşık edebi yapısına özenilmiş bazı örnekler görülebilmektedir. Fakat roman, her durumda, XIX. yüzyıl ortalarındaki İstanbul'un bütün fizikî özelliklerini; adetleri, eğlenceleri, tiyatroları, sayfiyeleri, kayıkları ve hatta yeni sefere başlamış şehir hattı vapurlarına varıncaya kadar, bütünüyle yansıtmayı başarmıştır. Özellikle, zamanın eviçi yaşantısı, zengin konakları, eşyaları, uşakları, hizmetçileri, ahçıları, beslemeleri; aynı şekilde yoksul evleri, giyim kuşamları, misafirlik adetleri en ince teferruatına kadar anlatılmıştır. *Akabi Hikâyesi* bu unsurlarıyla, trajik bir aşk öyküsü olmanın çok ötesine geçmiş, Tanzimat devrinin Batılı değerlere göre şekillenmiş yeni bir hayata geçişinden kesitler veren belgesel bir eser olmuştur.[52]

Akabi Hikâyesi Türkçe yazılmış orijinal ve erken bir roman olmasına rağmen, edebiyat çevrelerinde derin bir etkisi görülmemiştir. Kuşkusuz, bunun ilk sebebi Ermeni harfleriyle basılmış, Türk okuyuculara değil Ermenilere yönelik yazılmış olmasıdır. Osmanlı Devleti'nde Ermeniler, uzunca bir süredir tuhaf bir yazı-dil açmazı içindedirler. Günlük hayatlarında Türkçe konuşmakta, fakat Arap harflerini öğrenmekte zorlandıkları için, Türkçe kitap ve gazeteleri okuyamamaktadırlar. Kendi okullarında Ermenice harfleri öğrenmekte, fakat burada da dillerini öğrenmekte zorlanmaktadırlar. Zira, bu okullarda öğretilen dil, birçok kelimesini bilmedikleri

51 Andreas Tietze, **Akabi Hikayesi "Önsöz"**ü s. XII.

52 Akabi Hikayesi'nin daha ayrıntılı değerlendirmesi için bkz; **Akabi Hikayesi "Önsöz"**ü, s. IX-XXI.

eski Ermenicedir ve bu dille günlük hayat ifade etmek mümkün olmamaktadır. Bu yüzden Ermeniler, arkaik bir dili öğrenmektense Türkçeyi tercih edegelmişlerdir. 1850'li yıllarda onca gazete ve derginin Ermeni harfleriyle Türkçe yayımlanmasının nedeni, işte böyle bir tarihi geçmişin ve tecrübenin tabii sonucudur. Vartan Efendi'nin *Akabi Hikâyesi*'ni Ermeni harfleriyle Türkçe yazmasını da hiçbir şüpheye yer bırakmayacak biçimde izah etmektedir.

Fakat bu durumda da Vartan Efendi'nin eserini niçin sadece Ermeni okuyuculara yönelik olarak yazdığı sorusu akla gelmektedir. Eserin pekâlâ, küçük bir çabayla Türk harfleriyle basılmış bir versiyonu da yayımlanabilirdi. Tietze'ye göre, bunun sebebi, Ermeni nüfusun Avrupa dillerinden tercüme edilen kitaplardan daha fazla haberdar olmaları, roman denilen şeyin ne olduğunu da daha iyi bilmeleridir. Hiç değilse, onlar romanı gayri ciddi bulmayacaklardır. Onun ne tarih ne de masal, ikisi arasında bir şey olduğunun ayırımına varmış, ondan nasıl faydalar çıkarılabileceğini kavramışlardır:

> *"Akabi romanını yazan Vartan Paşa da aynı durumdadır. Okuduğu ve sevdiği Fransız romanlarına denk gelecek bir eser vermek ve onu kendi milletdaşlarına okutmak istemiştir. Belki de Türkler arasında böyle gayri ciddi hikâyelerle vakit geçiren henüz pek yoktu ve çok az olduğu için. Onu o zamanın çetrefil, kilise kitaplarında kullanılan arkaik Ermenice ile yazsa kimse rahat okuyamayacak ve kendisi onu yazmaktan istediği sonucu alamayacaktır. Kitabını Türkçe yazmağa karar vermiş, Arap harflerini engelini aşmak için de, Ermeni elifbasını almış, onu Türkçeyi daha iyi ifade edecek şekilde ikmal etmiş ve eserini onunla kâğıda geçirmiştir."*[53]

Vartan Efendi'nin eserini sadece Ermenilere yönelik olarak yazmış olmasının gerçek sebebinin, toplumu içinde giderek derinleşen Gregoryen-Katolik ayrışmasına dikkat çekmek olduğu da düşünülebilir. Bu yaklaşım, devrin sosyal edebiyat anlayışına da, hem resmi hem özel hayatında pragmatik bir kişilik sergileyen Vartan Efendi'ye de uygundur. Bu görüşü destekler doğrultuda, Vartan Efendi, 1852'de yayımladığı mizahî *Boşboğaz Bir Adem, Lafazanlık ile Husule Gelen Fenalıkların Muhtasar Risalesi* adlı kısa romanında da mezhep çatışması konusuna başka bir açıdan değinmiştir.[54]

53 Andreas Tietze, **Akabi Hikayesi "Önsöz"**ü, s. IX-X.
54 Turgut Kut, Vartan Paşa'nın bu iki eserinin yanı sıra Ermeni Harfli Türkçe telif romanların önemlileri arasında Hovannes Balıkçıyan'ın "Karnik, Gülünya ve

2. 3. Liberal Düşünceye Doğru

Balyan ailesinden gelen bir dizi mimarbaşının İstanbul'da pek çok büyük yapıya vücut verdikleri XIX. yüzyılda, klâsik Türk musikisi usul ve üslûbunu benimsemiş, hatta kilise müziklerini buna göre değiştirmiş Ermeniler, büyük bestekârlar, kendi icadı olan notalarla birçok eseri kayda geçirmiş Hamparsum Limoncuyan gibi müzik adamları da yetiştirmişlerdir.[55]

Tiyatro, matbuat, roman, mimari, müzik... Şüphe yok ki, bunların her biri birer yansıtma biçimidir. İster kişisel olsun ister toplumsal, duygular ve düşünceler bu dallarla dışa vurulur. Ancak duygular ve düşünceler, zamana ve şartlara bağlıdır, sürekli farklılaşır. XIX. yüzyıl da çok dinamik bir yüzyıldır. Dışarıdan yeni yeni aktarmalarla sürekli çalkalanmış, tabir caizse yeniden harmanlanmıştır. Ve hayat değiştikçe, onu algılayış ve ifade ediş biçimleri de değişmiştir. Böyle bir durumda, bir kültürden başka bir kültüre savrulmayı iyi anlayabilmek için, değişim dönüşüm etkenleri diyebileceğimiz, hayatı doğrudan etkileyen bilim ve teknikteki gelişmelerle bunlara bağlı olarak ortaya çıkan yeni siyasal ve ekonomik sistemleri, asla gözardı etmemek gerekmektedir. Halka ancak böyle tamamlanabilecektir.

Modern Avrupai iktisat teorileri konusunda Osmanlı Devleti'nde görülen ilk çalışma J. B. Say'ın *Catéchisme d'Économie Politique* adlı eserinin tercümesidir.[56] *İlm-i Tedbîr-i Menzil* ismiyle 1852'de yayımlanan bu eserin altında da bir Osmanlı Ermenisinin; Encümen-i Dâniş üyesi Sahak Abro Efendi'nin imzası bulunmaktadır. Sahak Abro,[57] Adam Smith'in doktrinini popülerleştiren[58] bu eserden üç yıl sonra da Mustafa Reşid Paşa'nın isteği üzerine *Avrupa'da Meşhur Ministroların Terceme-i Hallerine*

Dikran'ın Dehşetlu Vefatleri", Hovsep Maruş'un "Bir Sefil Zevce", Viçen Tilkiyan'ın "Gülünya Yahod Kendi Görünmeyerek Herkesi Gören Bir Kız" adlı eserlerini zikretmiştir. Bkz; Turgut Kut, '"Ermeni Harfli Türkçe Telif ve Tercüme Romanlar", **Beşinci Milletler Arası Türkoloji Kongresi-Tebliğler II**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını, İstanbul, 1985, s. 195-214.

55 Nikoğos Ağa, Asdik Ağa, Tatyos Efendi, Türk Offenbach'ı diye anılagelmiş Dikran Çuhacıyan, Bimen Şen, İstiklal Marşını armonize eden Edgar Manas ve diğer Ermeni bestekârlarla ilgili ayrıntı için bkz, Yılmaz Öztuna, **Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi I-II**, Kültür Bakanlığı Yayını, Ankara 1990.

56 **İlm-i Tedbîr-i Menzil**, İstanbul 1268 (1852).

57 Voltaire'den bazı hikâyeler de çevirmiş olan Sahak Abro için bkz; Y. G. Çark, **Türk Devleti Hizmetinde Ermeniler**, İstanbul 1953, s. 130-132.

58 Şerif Mardin, **Yeni Osmanlı Düşüncesinin Doğuşu**, İletişimYayınları, İstanbul 1996, s. 265.

Dair Risale[59] başlıklı bir eser kaleme almıştır. Eserde Mösyö Talleyrand, Prens Meternich, Lord Wellington, Kont Nesirod (Nesselrode) gibi Avrupa'nın ünlü devlet adamlarının özgeçmişleriyle yaşadıkları dönemin siyasal olayları konusunda bilgiler verilmiştir. Birçok batı kaynağından yararlanılarak hazırlanmış bir derleme niteliğindeki eserin amacı, "fevâid-i mamûriyyet ve menafi-i medeniyyetin neşr ve tamîmine cüz'î ve küllî medâr olabilmek" arzusu olarak açıklanmıştır.[60]

Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye, Osmanlı aydınlarının Batı bilim ve kültürünü yaymak için kendi aralarında kurdukları ilk cemiyettir.[61] Başka bir söyleyişle resmî ilk sivil bilimsel örgütlenmedir.[62] Tüzüğü ve üyeler listesiyle bir manifesto niteliğindeki kuruluş dilekçesinde, hareket noktası olarak, Avrupa milletlerinin uygarlık ve güçte en yüksek noktaya "ulûm ve maarif-i nâfia" ile ulaştıklarına dikkat çekilerek, bunların tez zamanda "Memâlik-i Mahrûsa-i Şâhâne"de de yaygınlaşması gereği gösterilmiştir. Esasen bu gerçeği, Saltanat da bilmekte ve gereken önlemleri almaktadır. Ancak, ülkedeki mevcut eğitim ve öğretim kurum ve araçları, bu amaç için henüz istenilen seviyede değildir. Bu durumu göz önünde tutan; gerek Avrupa'da gerekse ülkede iyi bir eğitim görerek yetişmiş "bazı bendegân-i saltanat-ı seniyye", bir araya gelerek, Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye unvanıyla bir cemiyet kurmuşlardır. Tek arzuları; "fünûn ve maarif-i mukteziyenin Memâlik-i Mahrûsa-i Şâhâne"de mümkün mertebe yayılmasını sağlayarak, ülkeye olan şükran borçlarını ödemektir.

Cemiyet, dinî meseleler ve politika dışında her türlü ulum ve maarife dair kitap ve risale telif ve tercümesiyle uğraşacaktır. Cemiyet bu amaca ulaşmak için *Mecmûa-i Fünûn* adında bir dergi çıkaracak, ayrıca belirli günlerde herkese açık dersler verilmesi gibi mümkün ve münasib uygulamalarla da hedefine ulaşmaya çalışacaktır. Cemiyetin masrafları üyeler tarafından her ay verilecek

59 İstanbul, **Takvimhane-i Amire**, Şaban 1271 (Nisan-Mayıs 1855).

60 Abro, **a.g.e.**, s. 2.

61 Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye ile ilgili ayrıntılı bir inceleme için bkz; Ali Budak, "Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye-Bir Sivil Eğitim Kurumu", **İstanbul Sivil Toplum 2 (6-7)**, 2004, s. 103-122. Ayrıca; Ekmeleddin İhsanoğlu, "Modernleşme Süreci İçinde Osmanlı Devletinde İlmi ve Mesleki Cemiyetleşme Hareketlerine Genel Bir Bakış", **Osmanlı İlmî ve Meslekî Cemiyetleri**, İstanbul 1987, s. 197-220.

62 Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye'nin kuruluş arzuhâli, 8 Şevval 1277 / 11 Nisan 1861 tarihinde, Petersburg Sefiri Halil Bey (Paşa) tarafından Sadaret'e sunulmuştur. Bkz; Başbakanlık Arşivi, **İrâde Dâhiliyye**, Vesika No: 31671, Dolap No: 53.

aidatlarla karşılanacak ve bütün bu faaliyetler Saltanat-ı Seniyye'nin halk eğitimi hakkındaki çalışmalarına uygun ve paralel seyredecektir.[63] Osmanlının ilk sivil eğitim kurumu Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye'nin kurucular listesindeki otuzüç daimi üyeden dokuzunu Ermeniler oluşturmuştur. Meclis-i Hazâin memurlarından Karabet Efendi, Ticaret tercümanlarından İstefan Efendi, Tercüme Odası'ndan Ohannes Efendi, Tahrîrât-ı Ecnebiyye Kalemi Müdürü Kirkor Efendi, Tahrîrât-ı Ecnebiyye Odası'ndan Markor Efendi, Ticaret Tercümanı Karabet Efendi, Ticaret Tercümanı İstefan Efendi'nin biraderi, Zaptiye Müstantik-i Evveli Manas Efendi. Bu isimlerden; Meclis-i Hazâin memurlarından Karabet Efendi Tahrîrât-ı Fransavî Katibi, Ticaret tercümanlarından İstefan Efendi ise Sandık Emîni olarak sekiz kişilik yönetim kuruluna girmişlerdir.[64]

Cemiyet'in yayın organı olan ilk bilim dergimiz *Mecmûa-i Fünûn*'da da Ohannes ve Vahan[65] efendiler çağdaş iktisat makaleleri kaleme almışlardır. Özellikle Sakızlı Ohannes Efendi (Paşa), İmparatorluğa modern ekonomi teorilerini tanıtan ilk eser olan Say'ın *Catéchisme d'Économie Politique* 'inin tercümesini on yıl önce yapmış olan milletdaşı Sahak Abro'nun açtığı yolu epeyce genişletmiştir. Daha sonra Mekteb-i Mülkiye'de hocalık yapacak olan Ohannes Efendi'nin *Mecmûa-i Fünûn*'da, "İlm-i Servet-i Milel"[66] başlığı altında iki uzun yazısı yayımlanmıştır.[67] Sakızlı Ohannes, araştırmacılar tarafından liberal ekonominin Türkiye'deki ilk savunucu olarak değerlendirilmektedir. Tevfik Çavdar'a göre, onun eserindeki temel düşünce; serbest piyasa

63 Kuruluş dilekçesiyle birlikte 8 Şevval 1277(11 Nisan 1861)de Sadaret'e sunulmuş olan Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye Nizamnâmesi, bir yıl sonra çıkarılmaya başlanan Mecmûa-i Fünûn'un ilk sayısında halka da ilan edilmiştir. Bkz; **Mecmûa-i Fünûn**, No: 1, İstanbul Muharrem 1279 / Haziran 1862. s. 2-10.

64 Cemiyetin âzâ-yı müdaveme ve gayr-i müdavemesini gösterir liste. Başbakanlık Arşivi, **İrâde Dâhiliyye**, nr. 31671/3.

65 Üçüncü Ticaret Meclisi Reisi Vahan Efendi, "Fevâid-i Şirket", **Mecmûa-i Fünûn**, Sayı: 8, s. 343-353.

66 Tanzimat devrinde henüz "iktisat" kelimesi kullanılmamaktadır. Batıda yaygın olarak kullanılan ekonomi politik de tercih edilmemekte, Adam Smith'in Milletlerin Zenginliği eserinden ilhamla "İlm-i Servet-i Milel" yahut sadece İlm-i Servet terimi kullanılmaktadır. Nitekim Sakızlı Ohannes, Türkiye'de ders kitabı olarak okutulan ilk ekonomi kitabının adını da Mebâdî-i İlm-i Servet-i Milel adını koyacaktır. Münif Paşa da Mekteb-i Hukuk'ta ekonomi politik derslerini İlm-i Servet adı altında verecek, dersin notları yine aynı adla kitaplaştırılacaktır. Münif Paşa ve eserleriyle ilgili olarak bkz, Ali Budak, **Batılılaşma Sürecinde Çok Yönlü Bir Osmanlı Aydını Münif Paşa**, Kitabevi, İstanbul 2004.

67 **Mecmûa-i Fünûn**, Sayı: 2, s. 86-92, Sayı: 6, s. 243-249.

koşullarının hiçbir engele çarpmadan gerçekleştirilmesi, ekonominin bu koşulların gerektirdiği doğrultuda işlemesidir.[68] Ahmet Güner Sayar'a göre de Sakızlı Ohannes, ekonomik liberalizme verdiği merkezi ağırlıkla, gelecek kuşaklar için çok anlamlı, öncü bir rolün sahibi olmuştur.[69]

Sakızlı Ohannes Paşa, ayrıca, *Fünûn-ı Nefise Tarihi Medhali*[70] adlı eserin de sahibidir. Onun, Mekteb-i Fünûn-ı Nefise-i Şâhâne (Güzel Sanatlar Akademisi)'de okuttuğu estetik derslerinin notlarının bir araya getirilmesiyle oluşmuş olan bu eserinin de, münhasıran estetikle ilgili olarak yayımlanmış ilk müstakil kitap olduğu ileri sürülmektedir.[71]

Osmanlı Ermenilerinin XIX. yüzyılda hayatın ve edebiyatın Batı etkisinde yeniden şekillenmesinde öncü bir rol oynadıkları görülmektedir. Batılı bir tür olarak tiyatro onlarla oluşmuş, gelişmiş, Türkçeleşmiş, neredeyse yüzyılın sonuna kadar onlarla var olmuştur. Ermeni harfleriyle de olsa ilk Türkçe roman Ermeni asıllı bir devlet adamının kaleminden çıkmış, yine Ermeni harfleriyle Türkçe yayımlanmış onlarca mecmua ve gazete, toplumun her türlü sorularına ve sorunlarına tercüman olmuştur. Çağdaş politikaların ve liberal ekonomik sistemlerin kökenlerine inilirken, bir Sahak Abro'nun, bir Sakızlı Ohannes Paşa'nın payları elbette kendilerine teslim edilecektir. Ancak, her ilişkinin iki taraflı olduğu gerçeği de unutulmayacaktır.

Sonuç

Denilebilir ki, Tanzimat'ın nimetlerinden en çok Ermeniler yararlanmıştır. Bunda Tanzimatı hazırlayanlara çok yakın duruşlarının büyük önemi olmalıdır. Bu yakın duruş da öteden beri varlıklı bir zümre oluşturmalarından, çoğunun okuma yazma bir yana, en az bir yabancı dil bilmelerinden kaynaklanmıştır. Yeni dönemde devlet yeniden yapılandırılırken ardına kadar açılan

68 Tevfik Çavdar, "Cumhuriyet Döneminde Türk İktisadi Düşüncesi", **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, İletişim Yayınları, İstanbul 1993, Cilt: 4, s. 1074.

69 Ahmet Güner Sayar, **Osmanlı İktisat Düşüncesinin Çağdaşlaşması**, 2. Baskı, Ötüken yayınları, İstanbul 2000, s. 371-372.

70 Eser, **Güzel Sanatlar Tarihine Giriş**, adıyla yeni harflere aktarılmıştır. Yayına Hazırlayan: Kahraman Bostancı, Hece Yayınları, Ankara 2005.

71 Beşir Ayvazoğlu, "Türkiye'de Sanat Tarihi ve Estetikle İlgili İlk Çalışmalar", **Erdem**, Eylül 1989, Cilt: 5, Sayı: 15, s. 986.

geniş kapılardan, çok sayıda Ermeni girmiştir. Başta Hariciye ve Tercüme Odası olmak üzere önemli kurumlarda üst düzey görevler üstlenmişlerdir.[72]

Bütün bunlar tabiidir. Türkler ve Ermeniler uzun süre mutlu bir ortak hayat sürmüşlerdir. Sadece devlet değil, Müslüman halk da kendilerine her zaman büyük güven duymuştur. Çünkü Ermeniler, yüzyıllarca Türk kültür ve yaşantısıyla içiçe yaşamış, yaşadıkları ortama uyum sağlamış, Türklerin dillerini, edebiyatlarını benimsemişlerdir. O kadar ki, 1877-1878 Osmanlı Rus Savaşı'nın sonrasında Ayestefanos ve Berlin Antlaşmalarından sonra, kışkırtmalarla zorlama bir Ermeni sorunu çıkarıldıktan sonra bile büyük Ermeni çoğunluğu pozisyonlarını değiştirmek bir yana, olup bitenlere karşı açık tavır almışlardır. Dikran Çuhacıyan vatanseverlik duygularını pekiştirici coşkun marşlar bestelerken, Güllü Agop Tiyatrosu'na eskisinden de sıkı bir disiplinle sarılmış, tiyatrosu kapatıldıktan sonra dahi sarayda hizmetlerini sürdürmüştür. Sakızlı Ohannes Paşa, bir taraftan Mekteb-i Mülkiye'de siyaset ve iktisat dersleri verirken, bir taraftan da devletin en tepe noktalarında bulunmuş, tam onbir yıl II. Abdülhamid'in Hazine-i Hassa Nazırlığını yapmıştır.

Tabii olmayan daha sonraki gelişmelerdir...

KAYNAKÇA

Akyüz, Kenan: **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923) I**, 3. baskı, Ankara 1979.

And, Metin: "Türkiye'ye Gelen İlk Gözbağcılar", **Tarih Mecmûası**, Şubat 1967.

And, Metin ; "Gedikpaşa Tiyatrosu'ndan Önceki Türkçe Oyunlar", **Türk Dili (Tiyatro Özel Sayısı)**, S. 178.

And, Metin: **Tanzimat ve İstibdât Döneminde Türk Tiyatrosu (1839-1908)**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1972.

Ayvazoğlu, Beşir: "Türkiye'de Sanat Tarihi ve Estetikle İlgili İlk Çalışmalar", **Erdem**, Eylül 1989, C. 5, S. 15.

Banarlı, Nihad Sami: **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**, MEB, İstanbul 1978.

Berberian, Hayk: "La Literature Armeno-Turque", **Philologiae Turcicae Fundamenta, II,** Wiesbaden 1964.

72 Ayrıntı için bkz; Y. G. Çark, **Türk Devleti Hizmetinde Ermeniler**, İstanbul 1953, s. 110 ve devamı.

Budak, Ali: **Batılılaşma Sürecinde Çok Yönlü Bir Osmanlı Aydını Münif Paşa**, Kitabevi, İstanbul 2004.

Budak, Ali: "Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye-Bir Sivil Eğitim Kurumu", **Sivil Toplum 2 (6-7)**, İstanbul 2004, s. 103-122.

Çark, Y.G.: **Osmanlı Devleti Hizmetinde Ermeniler 1453-1953**, İstanbul 1953.

Çavdar, Tevfik: "Cumhuriyet Döneminde Türk İktisadi Düşüncesi", **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, İletişim Yayınları, C. 4, İstanbul 1993.

Gazimihal, Mahmut R.: **Türk Askeri Muzıkaları Tarihi**, İstanbul 1955.

Gerçek, Selim Nüzhet: "İlk Te'lif Piyesler", **Ulus Gazetesi**, 5 Şubat 1944.

Gürün, Kamuran: **Ermeni Dosyası**, Ankara 1963.

İhsanoğlu, Ekmeleddin: "Modernleşme Süreci İçinde Osmanlı Devletinde İlmi ve Mesleki Cemiyetleşme Hareketlerine Genel Bir Bakış", **Osmanlı İlmî ve Meslekî Cemiyetleri**, İstanbul1987, s. 197-220.

Kodaman, Bayram: Ermeni Macerası (Tarihi ve Siyasi Bir Değerlendirme), Isparta 2001.

Kut, Turgut Kut: "Ermeni Harfli Türkçe Telif ve Tercüme Romanlar", **Beşinci Milletler Arası Türkoloji Kongresi-Tebliğler II**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını, İstanbul 1985.

Mardin, Şerif: **Yeni Osmanlı Düşüncesinin Doğuşu**, İletişim Yayınları, İstanbul 1996.

Moltke, Helmuth von: **Türkiye'deki Durum ve Olaylar Üzerine Mektuplar (1835-1839)**, Çev. Hayrullah Örs, TTKY, Ankara 1960.

Namık Kemal: "Mukaddime-i Celal", **Celaleddin Harzemşah**, Haz. Hüseyin Ayan, 4. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul 1975.

Oskanyan, C.: **The Sultan and His People,** New-York 1857.

Öztuna, Yılmaz: **Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi I-II**, Ankara Kültür Bakanlığı Yayını, 1990.

Öztuna, Yılmaz: **Büyük Türkiye Tarihi**, Ötüken Yayınları, İstanbul 1978. C. 7.

Sahak Abro: **İlm-i Tedbîr-i Menzil**, İstanbul 1268 (1852).

Sakızlı Ohannes Paşa: **Güzel Sanatlar Tarihine Giriş**, Haz. Kahraman Bostancı, Hece Yayınları, Ankara 2005.

Sayar, Ahmet Güner: **Osmanlı İktisat Düşüncesinin Çağdaşlaşması**, 2. Baskı, Ötüken Yayınları, İstanbul 2000.

Sevengil, Refik Ahmet: **Türk Tiyatrosu Tarihi III; Tanzimat Tiyatrosu**, MEB, İstanbul 1961.

Stepenyan, Karnik: **Urvakitj Arevmidahay Tadroni Badutyan,** (Batı Ermenilerinin Tiyatrosunun Tarihinin Ana Çizgileri) (Ermenice), **I** (1962), **II**, (1969).

Tanpınar, Ahmet Hamdi: **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, 4. Baskı, Çağlayan Kitabevi, İstanbul 1976.

Tietze, Andreas: "Önsöz", **Akabi Hikâyesi; İlk Türkçe Roman (1851)**, Eren Yayıncılık, İstanbul 1991.

Türkmen, Fikret: **Türk Halk Edebiyatı'nın Ermeni Kültürüne Tesiri**, Akademi Kitabevi, İzmir 1992.

Vartan Paşa: **Akabi Hikâyesi; İlk Türkçe Roman (1851)**, Haz. Andreas Tietze, Eren Yayıncılık, İstanbul 1991.

Yalçın, Alemdar: **II. Meşrutiyet'te Tiyatro Edebiyatı**, Ankara Gazi Üniversitesi, 1985.

Yazıcı, Nesimi: "İbret", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul 2000, C. 21.

Zobu, Vasfi Rıza: "Güllü Agop'a Ait Tetkikler", **Cumhuriyet Gazetesi,** 18-23 Aralık 1958.

Gölgede Kalmış Antropolojik Bir İlk Eser: *Âdât-ı Ümem*

ÂDÂT-I ÜMEM, onyedişer satırlık, büyük boy onsekiz varaktan oluşmuş yazma bir eserdir. Münif Paşa'nın, daha önce Ruznâme-i Cerîde-i Havâdis'te yayımladığı; çeşitli ülke halklarını, evleri, yiyecek içecekleri ve giyim kuşamlarıyla tanıttığı uzunca üç makalenin bir araya getirilmesinden oluşmuştur.

Âdât-ı Ümem'in kapağında Tercüme-i Münif Paşa yazmaktadır. Ancak yazıların hangi kaynaktan çevrildiği belirtilmemiştir. Çünkü eser tam bir tercüme değil, bir derlemedir. Âdât-ı Ümem'in Türk kültür tarihi açısından taşıdığı önem ise, kanaatimizce, antropolojik bir ilk eser olmasıdır.

Giriş[1]

MÜNİF PAŞA, XIX. yüzyılın ikinci yarısında öne çıkmış birkaç aydından biridir. Batı'ya açılan iletişim kanallarının hemen hepsinde varlık göstermiş, yalnızca kendi döneminin değil, sonrasının düşünce hayatını da derinden etkilemiştir. Ne var ki "yenileşme" denilince uzunca bir süre, sadece Mustafa Reşid Paşa, Şinasi ve Namık Kemal eksenli bir hareket anlaşılageldiği için, devrin birçok isimiyle birlikte Münif Paşa adı da gölgede kalmıştır.

Aslında Münif Paşa da gazetecidir. Üstelik onun idaresinde çıkan *Ruznâme-i Cerîde-i Havâdis*, günlük yayımlanan ilk gazetemizdir. Münif Paşa ekonomi ağırlıklı haberleri, "eğlendirirken bilgilendirmeyi amaçlayan nev'iye"leri ve ilginç yazı dizileriyle *Ruznâme*'yi popüler bir gazete yapmıştır. Münif Paşa'nın, *Tercümân-ı Ahvâl*'in hitap ettiği kesimin dışında bir okuyucu kitlesini hedef alan gazeteciliğini, bilinçli bir halka yöneliş olarak değerlendirmek mümkündür. Esasen Münif Paşa'nın en ayırdedici özelliğinin bu "sosyal tarafı" olduğu söylenebilir. Osmanlı Devleti'nin ilk sivil bilim kurumu olan *Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye*'yi o örgütlemiş ve yıllarca yönetmiştir. Halka açık dersleri, kütüphanesi ve kıraathanesiyle gerçek bir bilim ve eğitim merkezi olan *Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye*'nin en önemli faaliyeti ise *Mecmûa-i Fünûn*'u yayımlaması olmuştur. İlk bilim dergimiz *Mecmûa-i Fünûn*'u yıllarca çıkaran ve yöneten de yine Münif Paşa'dır. Pozitif bilimleri İmparatorluk sınırlarına taşıyan ve yayan *Mecmûa-i Fünûn, dönemin en faydalı teşebbüsü*[2] olarak kültür tarihimizdeki yerini almıştır. *Mecmûa-i Fünûn*'un bir numaralı yazarı da Münif Paşa'nın kendisidir. Mukaddimesinden

1 Ali Budak, "Münif Paşa'nın Gölgede Kalmış Antropolojik Bir İlk Eseri: Âdât-ı Ümem" **Türk Dünyası Celalabad İşletme Fakültesi Sosyal Bilimler E-Dergisi: www.akademikbakis.org** Sayı: 8, Yıl. 2006, ISSN: 1694-528X.

2 Tanpınar, **a.g.e.**, s. 181-182.

başlayarak kapanıncaya kadar geçen süre içinde mecmuaya en çok yazıyı o vermiştir.

Mecmûa-ı Fünûn o günün ortamında tam bir *mektep* vazifesi görmüş, XIX. yüzyıl Türkiye'sinde, *Grande Encyclopédie*'nın XVIII. yüzyıl Fransa'sında oynadığı role benzer bir rol oynamıştır.[3] Mecmua penceresinden, sadece giderek yaygınlaşıp 1875 yılında neredeyse yüz yıl sonra bile aşılamayacak bir yayın zenginliğine ulaşmış[4] olan fen bilimleri ve hikmet (felsefe), ilm-i servet (ekonomi), tarih, coğrafya, jeoloji, pedagojiye dair birtakım bilgiler girmemiştir. Bütün bunların bir sonucu olan *muâsır müsbet görüş* ve ayrıca bilim ve felsefe dili, ülkenin kültür ortamına taşınmıştır.[5] *Aydınlanma*nın egemen fikirleri ışığında Batı ilerlemesinin ana unsurları belirlenip tanıtılmağa çalışılmıştır.[6]

Bir organizasyon modeli olarak *Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye*, benzeri kurumların ortaya çıkmasına zemin hazırlamış, *Mecmûa-i Fünûn* birçok yayına ve dergiye ilham vermiştir. Daha da önemlisi *Mecmûa-i Fünûn*, Osmanlı İmparatorluğu'nda pozitif düşüncenin ilk laboratuvarlarından biri olmuştur.[7] Bir darülfünûn kurulması fikri bile cemiyetin ve *Mecmûa-i Fünûn*'un yarattığı bu ortamda doğmuştur.[8]

Münif Paşa, etkin bir devlet adamı olarak da "ulum ve fünûn"un yayılması için çaba harcamıştır. Üç dönemde on yıla yakın Maarif Nazırlığı, yaklaşık beş yılık Meclis-i Maarif Reisliği yapmıştır ki, bu resmî hayatının onbeş yılının eğitimin içinde geçtiği anlamına gelmektedir. Münif Paşa II. Abdülhamid döneminde girişilen eğitim reformlarında birinci derecede pay sahibi olmuştur.[9]

Batı dillerinden yapılmış ilk edebî ve felsefi tercümemiz[10] olan *Muhâverât-ı Hikemiyye*'[11]nin altında da Münif Paşa'nın

3 Tanpınar, **a.g.y.** Bernard Lewis, **Modern Türkiye'nin Doğuşu**, TTKY, Ankara 1984, s. 432.

4 Dr. Jale Baysal, **Osmanlı Türklerinin Bastıkları Kitaplar**, İstanbul 1968, s. 69.

5 Tanpınar, **a.g.y.**

6 Hilmi Ziya Ülken, **Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi**, İstanbul 1979, s. 65.

7 Paul Dumont, "Tanzimat Dönemi 1839-1878", **Osmanlı İmparatorluğu Tarihi II**, Yay.Yön. Robert Mantran, Çev. Server Tanilli, İstanbul 1995. s. 68.

8 Niyazi Berkes, **Türkiye'de Çağdaşlaşma**, İstanbul, s. 232.

9 İlhan Kutluer, "Felsefi Düşüncede Batılılaşma", **TDV İslâm Ansiklopedisi** Cilt: V, İstanbul 1992, s. 154.

10 İsmail Habib, **Avrupa Edebiyatı ve Biz**, 1940-41, C. II, s. 57, 119, 123-126. Ahmet Hamdi Tanpınar, **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Dördüncü basım, İstanbul 1976, s.180. Bernard Lewis, **Modern Türkiye'nin Doğuşu**, 2. baskı, Ankara 1984. Niyazi Berkes, **Türkiye'de Çağdaşlaşma**, s. 263. Mustafa Nihat Özön, **Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Maarif Matbaası, İstanbul 1941, s. 390.

11 **Muhâverât-ı Hikemiyye**, Dersaadet Cerîdehâne Matbaası, 1276 / 1859.

imzası bulunmaktadır. *Muhâverât-ı Hikemiyye*, yenilik tarihimizin belki en önemli, fakat bir o kadar da talihsiz eseridir. Voltaire, Fénelon ve Fontenelle'den diyaloglar içeren kitap, gündeme getirdiği; yaratılış, varlık-yokluk, şöhret olma arzusu, kişisel ihtiras, vatan sevgisi, toplumsal ahlak, kadın hakları ve kadın eğitimi gibi esaslı konu ve kavramlarla Türk okuyucusunun düşüncesinde hiç şüphesiz büyük bir ihtilal gerçekleştirmiştir. Bir yandan büyük tepkiler almış, bir yandan Yeni Türk Edebiyatı ve düşüncesi bu konu ve kavramların etrafında oluşmuştur. Ne var ki, bu önemli kitap, uzun bir süre gözlerden ve dikkatlerden uzağa düşmüş, Tanpınar'ın benzetmesiyle "unutulmuş bir kahramanın" kaderini yaşamıştır.[12]

Muhâverât-ı Hikemiyye'nin dili de devrinin en yalın ve en sade Türkçesidir. Münif Paşa, felsefenin en temel konularını ustalıkla kolayca anlaşılabir bir şekilde aktarmayı başarmıştır. Münif Paşa *Muhâverât-ı Hikemiyye*'den sonra tercümelerini sürdürmüş, *Rûznâme*'de *Les Misérables*'ın bir özetini de *Mağdûrîn Hikâyesi*[13] adıyla yayımlamıştır. Böylece, yenileşme devresinin ilk on yılında, yani 1859-1868 yılları arasında Batı dillerinden yapılmış altı tercümenin ikisinin altında Münif Paşa'nın imzası vardır.[14]

Zaten Münif Paşa'yı XIX. yüzyılın ikinci yarısının en önemli yol açıcılarından biri yapan bu çok yönlülüğü ve üretkenliğidir.[15]

Âdât-ı Ümem

Âdât-ı Ümem,[16] Münif Paşa'nın, daha önce *Ruznâme-i Cerîde-i Havâdis*'te; "Mesâkinin Envâı ve Buna Müteallik Âdât Beyanındadır"[17] ve "Âlemde Bulunan Milel-i Muhtelife'nin Elbise ve

12 Ahmet Hamdi Tanpınar, **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, dördüncü baskı, İstanbul 1976, s. 180.

13 "Mağdûrîn Hikâyesi", **Ruznâme-i Cerîde-i Havâdis**, 13 Rebiyülâhır 1279 / 8 Ekim 1862, nr. 480 - 15 Cemaziyülevvel 1279, nr. 503.

14 Orhan Okay, "Edebiyatta Batılılaşma", **TDV İslâm Ansilopedisi**, C.V, İstanbul 1992, s. 168-169.

15 Münif Paşa, hayatı, eserleri ve düşünceleriyle ilgili daha geniş bilgi için bkz; Dr. Ali Budak, "Batılılaşma Sürecinde Çok Yönlü Bir Osmanlı Aydını: Münif Paşa", Doktora tezi, İ.Ü. SBE, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, İstanbul 2002.

16 Münif Paşa, **Âdât-ı Ümem**, Beyazıt Devlet Kütüphanesi Ali Emîri Yazmaları, Tarih No: 404.

17 Münif, "Mesakinin Envâı ve Buna Müteallik Âdât Beyânındadır", **Ruznâme-i Cerîde-i Havâdis**, No: 60, 10 Receb, 1277 / 22 Ocak 1861, No: 62, 12 Receb, 1277 / 24 Ocak 1861, No: 64, 15 Receb 1277 / 27 Ocak 1861, No: 66, 18 Receb 1277 / 30 Ocak 1861, No: 67, 19 Receb 1277 / 31 Ocak 1861, No: 73, 29 Receb 1277 / 10

Tezyinatına Müteallik Usul ve Âdetlerine Dairdir,"[18] başlıklarıyla yayımladığı makalelerin bir araya getirilmesinden oluşmuş yazma bir eserdir. Büyük boy, 17'şer satırlık 18 varaktan oluşan eser, üç bölümdür. Birinci bölümde toplumların yaşadıkları mekânlar, ikinci bölümde yiyecek içecekleri, üçüncü bölümde giyim kuşam ve tezyinatları anlatılmıştır. Eser matbu olarak basılmamıştır.

Evler - Yaşantılar

Eserde ilk bölüme bir başlık konulmamıştır. Evleri ve yaşam tarzları hakkında bilgi verilen toplumlar bazı ilkel kabilelerle Romalılar ve Asyalılardır:

> *"Ezmine-i sâbıkada Afrika kıt'asında akvâm-ı zenciyeden bazılarımağaralarda mesken ittihaz eyledikleri misillû elyevm dahi Mısır'da Kavâs nâm mahalde bazı kabâil-i Arap kudemâ-yı Mısrıyye âsâr-ı olmak üzere mumya ta'bîr olunur terbiyeli cenazelerin medfûn bulunduğu zîr-i zemînde sâkin olup mezkûr cenazeler kendilerine müteallik olmak iddiasında bulunur."*[19]

İncelemede, milletlerin ya da toplulukların yaşadıkları mekânlardan söz edilirken, buralardaki sosyal ve tabii hayata ilişkin unsurlar da aktarılmaya çalışılmıştır:

> *"Çin veya Japonya memleketlerinde haneler gayet ince ve nâzik olarak ekseriyâ ahşap ve bir kat olmak üzere bina olunur ve Çin'de bir hane sahibi hânesinin üst katını icâr eylediği hâlde müstecirin hane sahibine ziyade kurbiyyeti olacağı cihetle mugâyir-i mürüvvet addolunur. Ve bundan başka Japonya cezîresinde pek sık hareket-i arz vuku' bulduğundan ebniyeler gayet alçaktır."*[20]

Yiyecek İçecekler

Kitabın İkinci bölümü; "Âlemde Bulunan Milel ve Akvâm-ı Muhtelife'nin Me'külâta Müteallik Âdâtı Beyanındadır" başlığını taşımaktadır. Bu bölümde başlıkta da belirtildiği gibi çeşitli toplulukların yiyecek ve içecekle ilgili âdetleri ele alınmıştır. "Her bir tâife dest-res olabildiği akvâta tenâvül edip bazıları fakr u ihtiyaç

Şubat 1861.

18 Münif, "Âlemde Bulunan Milel-i Muhtelife'nin Elbise ve Tezyinatına Müteallik Usul ve Âdetlerine Dâirdir", **Ruznâme-i Cerîde-i Havâdis**, No: 83, 13 Şaban 1277 / 24 Şubat 1861.

19 Münif Paşa, **Âdât-ı Ümem**, s. 1.

20 **Âdât-ı Ümem**, s. 7.

üzere taayyün ederek…”[21] Yaşarken, bazı milletler ise daha rahat bir geçim içindedirler:

> *“Amerika-yı şimâli ahâlisinden Eskimo taifeleri memleketlerinin kemâl-i bürûdundan nâşî Yunus balığı yağını su gibi içip telezzüz ederler ve milel-i mütevahhişeden pek çoğu çiğ balık ve sayd ettikleri hayvânâtın bağırsaklarını ekl ederler ve Rusya memleketinin cihet-i şimâlisinde…”*[22]

Münif Paşa, içeceklerden söz ederken Avrupa'daki şarap üretimi ile Eski Yunan'daki aşk ve şarap kültürünü de atlamamıştır:

> *“Avrupa'nın cânib-i cenûbîsinde husûle a'lâ üzümden gayet iyi şarab i'mâl olunup çıkarılan mahallere nisbetle şampanya ve Bordo vesâir isimlerle mevsûm olarak memâlik-i sâireye dahi i'sâl olunur ve ezmine-i kadîmede Yunanlıların dahi şirab i'mâlinde maharetleri olup bu daha aşk ve şarab evsâfına dâir şuaralarının âsarıyla istidlâl olunur.”*[23]

Bu cümleler Paşa'nın bildiğini ve düşündüğünü söylerken, ne kadar özgür bir kafa yapısına sahip olduğunun, zamanın ve zeminin gölgesinde kalmadığının, yeni bir örneği olarak önemlidir.

Giyim - Kuşam - Tezyinat

Âdât-ı Ümem'in üçüncü bölümü ise; “Âlemde Bulunan Milel-i Muhtelifenin Elbise ve Tezyînâtına Müteallik Usûl ve Âdâtlarına Dair”dir:

> *“Hafî olmadığı vechile milel-i vahşiyye hayvan gibi taayyüş eyledikleri̇nden ancak soğuktan tehaffuz için bazı şeyler giyinip veyahut sarınıp setr-i avrete i'tinâ etmezler. Ve Sudan'da ve Amerika'da ve Bahr-i Cenûb cezâirinde pek çok akvâm-ı vahşiyye daima çıplak gezip yalnız bellerine bir parça bez veyahut deri saçak bağlarlar. Ev ezmine-i kadîmede Avrupa ahâlisi bedeviler gibi telebbüs edip bâhusus eyyâm-ı hârede ekser vücutları çıplak gezerlerdi.”*[24]

Münif Paşa, milletlerin garip süs ve takılarıyla ilgili bilgileri aktarırken de son derece rahat bir üslup içerisindedir:

21 **Âdât-ı Ümem**, s. 8.
22 **Âdât-ı Ümem**, s. 11.
23 **Âdât-ı Ümem**, s. 12.
24 **Âdât-ı Ümem**, s. 16.

"Ve Amerika'da bazı tavâif bıçak ile kulaklarını delip ve deliğe sarı telden bir halka vaz' ederler. Ve Sudan'da Murmak ahâlisi ziynet için dişlerini törpü ile bilerler ve karıları memelerini mümkün mertebe aşağı sarkıtıp bunu levâzım-ı hüsn ü cemalden addederler."[25]

Âdât-ı Ümem'in kapağında *Tercüme-i Münif Paşa* yazmaktadır. Ancak hangi yazarın hangi kitabından çevirildiği belirtilmemiştir. Çünkü eser tam bir tercüme değil, girişte de belirttiğimiz gibi bir derlemedir. Bunu da *Rûznâme-i Cerîde-i Havâdis*'te yayımlanan yıllar önceki incelemenin başındaki sunumdan anlamaktayız. Burada önce, "Âlemde bulunan milel ü akvâm-ı muhtelifenin şâyân-ı dikkat ve mûcib-i ibret nice ahvâl ve âdât-ı garîbeleri olup," bunların bilinmediği hatırlatılmıştır. Ama artık zaman değişmiştir, yeni ulaşım yolları ve telgraf hatları sayesinde, uzaklar yakın olmuş, dünya küçük bir memlekete dönüşmüştür:

"Vapur sefâini ve demir yolları ve telgraf hatları inşâ ve ihdâs olunalıdan beri küre-i arz bir memleket-i sağîre hükmüne girerek çok vakitler ba'diyyet-i mesâfenin ıtlâına hâil olduğu nice hafâyâyı umûr çehre-nümâ-yı zuhûr edip Avrupa erbâb-ı seyyâhını milel-i mütenevvianın mesâkin ve et'ıme ve elbise ve diyânet ve husûsât-ı sâireye müteallik beynlerinde mer'î olan merâsim ve kavâidi mutazammın hayli kütüb-i nefîse dahi tedvîn eylemiş olmalarıyle aralıkda onlardan bi'l-istihrâc hem eğlence ve hem de faideli olmak üzere bazı fikarât Ruznâmemizde derc ve tahrîr kılınacaktır."[26]

Sonuç

Avrupa'da yayımlanmış kütüb-i nefislerden derlendiği yazarı tarafından açıklanan bu inceleme dizisinin hiç değiştirilmeden bir araya getirilerek kitap hâline getirilmesiyle oluşan *Âdât-ı Ümem*'in üzerinde tarih de yoktur. Üzerindeki Münif Paşa imzasından kitabın, onun paşa olduktan sonraki, yani 1880'li yılların ürünü olduğu anlaşılmaktadır. Münif Paşa, incelemesinin gazete sayfalarında kaybolmasına razı olmayıp birleştirerek kitap hâline getirmiştir. Yazmada nokta, virgül kullanılmamıştır. Sadece başlıklar parantez içinde verilmiştir.

25 **Âdât-ı Ümem**, s. 18.

26 Münif, "Meskâkinin Envâı ve Buna Müteallik Âdât Beyanındadır", **Ruznâme-i Cerîde-i Havâdis**, No: 60, 10 Receb 1277 / 22 Ocak 1861.

KAYNAKÇA

Baysal, Dr. Jale: **Osmanlı Türklerinin Bastıkları Kitaplar**, İstanbul 1968.
Berkes, Niyazi: **Türkiye'de Çağdaşlaşma**, İstanbul.
Budak, Ali: **Batılılaşma Sürecinde Çok Yönlü Bir Osmanlı Aydını: Münif Paşa**, Kitabevi, İstanbul 2004.
Dumont, Paul: "Tanzimat Dönemi 1839-1878", **Osmanlı İmparatorluğu Tarihi II**, Yay. Yön. Robert Mantran, Çev. Server Tanilli, İstanbul 1995. s. 68.
İsmail Habib, **Avrupa Edebiyatı ve Biz**, C.II, 1940-41.
Kutluer, İlhan: "Felsefi Düşüncede Batılılaşma", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C.V, İstanbul 1992, s. 154.
Lewis, Bernard: **Modern Türkiye'nin Doğuşu**, TTKY, Ankara 1984.
Münif Efendi: **Muhâverât-ı Hikemiyye**, Dersaadet Cerîdehâne Matbaası, 1276/1859.
Münif Efendi: "Mesakinin Envâı ve Buna Müteallik Âdât Beyânındadır", **Ruznâme-i Cerîde-i Havâdis**, No: 60, 10 Receb, 1277 / 22 Ocak 1861, No: 62, 12 Receb, 1277 / 24 Ocak 1861, No: 64, 15 Receb 1277 / 27 Ocak 1861, No: 66, 18 Receb 1277 / 30 Ocak 1861, No: 67, 19 Receb 1277 / 31 Ocak 1861, No: 73, 29 Receb 1277 / 10 Şubat 1861.
Münif Efendi: "Âlemde Bulunan Milel-i Muhtelife'nin Elbise ve Tezyinatına Müteallik Usul ve Âdetlerine Dâirdir", **Ruznâme-i Cerîde-i Havâdis**, No: 83, 13 Şaban 1277 / 24 Şubat 1861.
Münif Paşa: **Âdât-ı Ümem**, Beyazıt Devlet Kütüphanesi Ali Emîri Yazmaları, Tarih No: 404.
Okay, Orhan: "Edebiyatta Batılılaşma", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C.V, İstanbul 1992, s. 168- 169.
Özön, Mustafa Nihat: **Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Maarif Matbaası, İstanbul 1941.
Tanpınar, Ahmet Hamdi: **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, 4. basım, İstanbul1976.
Ülken, Hilmi Ziya: **Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi,** İstanbul 1979.

Gülme, Komik, Mizah** (Humor) **ve Edebiyatımızda Zafernâme

"GÜLME"yi sözlükler, "hoşumuza veya tuhafımıza giden olaylar/ durumlar karşısında, genellikle sesli bir biçimde duygularımızı açığa vurmamız" olarak tanımlıyorlar. Kavram olarak ise, gülmeye, sosyolojik, psikolojik ve zihinsel açılardan, ayrı ayrı yaklaşmak mümkün olabiliyor.

Sosyolojik yaklaşım, gülmenin "işlev"inden yola çıkmaktadır. Burada gülmenin ne işe yaradığı, hayatlarımızda nasıl bir yer tuttuğu önemlidir. Psikolojik yaklaşım, daha çok gülmenin duygusal yönüyle ilgilidir. Psikologlara göre gülme, insan doğasında bulunan bazı eğilimlerin dışavurumudur. Örneğin, "gülen kişi"nin "gülünen kişi"ye üstünlük duyduğu söylenebilir. Zihinsel yaklaşım ise neden güldüğümüzü, bizi neyin güldürdüğünden yola çıkarak açıklamaya çalışır.

Komik de "gülme" kadar değişken içerikli bir kavramdır. Genellikle güldürücülük/eğlendiricilik özelliği taşıdığı kabul edilen durumlar ve edebi eserler için kullanılmaktadır. Ancak, bazı komik yapıt ya da durumların eğlendirici olmadığı ve gülme duygusu uyandırmadığı da bilinmektedir.

Makalede, bu muğlaklık göz önünde tutularak, "gülme" ve "komik" kavramlarıyla "humor" üzerinde biraz daha derince düşünülmektedir. Bu vesileyle edebiyatımızda mizaha da küçük bir parantez açılmaktadır.

GÜLME olgusu, yüzyıllardır felsefe ve psikolojinin, XVIII. yüzyıldan beri de psikanalizin önemli uğraş alanlarından biridir. Konuya ilişkin genel yaklaşımların, gülmenin "rasyonel"liği ya da "irrasyonel"liği arasında gidip geldiğini söylemek mümkündür.

Gülmenin rasyonel bir olgu olduğunu savunanlara göre, gülme, zihindeki rasyonel melekenin, yani gerçeklik prensibine uyan mantıklı düşüncenin bir tür dışavurumudur. Buna göre, "gerçeklik değeri taşıyan" yerel bir uyumsuzluk algısı, zihinde komik bir uyaran olarak işlev görmektedir. Burada, zihnin bir yanlışlığı tespit etmesi ve gülme aracılığıyla düzeltmesi söz konusudur.[1] Rasyonel gülme kuramının ardında Hegel ve Bergson gibi felsefeciler vardır. Öncülüğünü Freud'un yaptığı "İrrasyonel" gülme kuramının savunucuları içinse, gülme, "rasyonel olandan irrasyonel olana geçişi" ifade etmektedir. Buna göre, rasyonel meleke, gülme sırasında "yenik düşmekte"dir, ancak bu yenilgi, kısa süreli ve geçici olduğu için sorun yaşanmamaktadır. Dolayısıyla gülmenin rasyonel düşünmeyi tümden yok etme gibi bir işlevi ve tehlikesi bulunmamaktadır.[2] Freud'a göre gülme, fizyolojik bir olay olarak, "egonun denetimindeki bir davranış"la "id kaynaklı bir davranış" arasındaki çatışma içinde ortaya çıkmaktadır.[3]

Ne var ki insana, yapısına ve davranışlarına ilişkin her alanda olduğu gibi, burada da mutlak bir kesinliğe ulaşmanın imkânı yoktur. Henüz, gülmeyi tüm yönleriyle açıklayan evrensel bir kuram bulunup benimsenememiştir. Bir yanda, gülmeyle ilgili birtakım koşullar belirlenmiş, bunların birçok durumda geçerli

1 Ayrıntı için bkz; Marie Collins Swabey, **Comic Laughter: A Philosophical Essay**, Archon Books, Hamden Connecticut, 1970.

2 Ayrıntı için bkz; Morton Gurewitch, **Comedy; The Irrational Vision**, Cornell University Press, İthaca, NY 1975.

3 Oğuz Cebeci, **Komik Edebî Türler Parodi, Satir ve İroni**, İthaki Yayınevi, İstanbul 2008, s. 21.

oldukları gösterilmişken; diğer yanda özdeş koşullar sağlansa bile aynı gülme etkisinin her zaman her insanda ortaya çıkmayabileceği kanıtlanmıştır.

"Gülme" ile "mizah" yani "humor" arasındaki ilişki de mutlak bir kesinliğe bağlanamamıştır. Genel olarak mizahın (humor) insanda gülme duygusu uyandırdığı bilinmektedir, bu bir gerçekliktir. Fakat, bütün gülmelerin mizahla ilişkili olmayabileceği de bir başka gerçekliktir.[4] Üstelik "gülme" ve "mizah", kültürel anlamlar içinde beliren ve kültürlere göre değişebilen olgulardır. Bir olgu bir yerde gülünç iken başka bir yerde veya başka bir ortamda tam tersine kaba ve kızdırıcı olabilmektedir.[5]

"Komik" kavramı, insan zihninde "oyun" ve "soytarılık" fikirleriyle bağlantısı kurulan ve "güldürücülük/eğlendiricilik" özelliği taşıdığı genel olarak kabul edilen durumlara ve edebî eserlere yönelik bir tanımlamayı göstermektedir. Ama komik kavramının "eğlendiricilik" özelliği de mutlak bir nitelik değildir; çünkü bazı komik "yapıt" ya da "durum"lar, eğlendirici olmadıkları gibi gülme duygusu da uyandırmayabilmektedirler.[6]

Romantik dönemde komik duygusu, daha çok, "zararsız bir kusur haline gösterilen tepki" olarak tanımlanmaktaydı. XVIII. yüzyıldan itibaren ise, benzer gözükmeyen şeylerde benzerlik, benzer görünen şeylerde benzemezlik, yani "uyumsuzluk" bulunması halinin komik olabileceği ve gülmeye yol açabileceği yolundaki anlayışlar yaygınlık kazanmaya başlamıştır. Genel olarak "uyumsuzluk" hallerinin algılanmasına bağlı olan bu açıklama, söz konusu "uyumsuzluk"un bilişsel, ahlaki ya da formel özellikleri taşıyabileceğini öngörmektedir. Bu çerçevede örneğin, bilişsel uyumsuzluk olgusu, "saf komik" olarak nitelenen karakterler üzerinden örneklenmektedir. Ahlaki uyumsuzluğu ise, "soylu" ile "aşağılık" olanın bir arada algılanması hali olarak tanımlamak olasıdır. Platon'a dayandırılan bu yaklaşım, Bergson'un canlı bir organizmada hissedilen "mekanik katılık"ların gülmeye yol açacağına ilişkin görüşüyle de bağlantılıdır. Formel uyumsuzluk kuramı ise, daha çok Aristotales'in fikirlerinden yola çıkılarak geliştirilmiştir.

4 Cebeci, **a.g.e.**, s. 30.

5 Aaaron Gurevich, "Bakhtin and his Theory of Carnival", **A Cultural History of Humor** içinde, eds. J. Bremmer ve Herman Roodenburg, Polity Press, Philadelphia 1997, s. 59-60.

6 Jerry Aline Flieger, **The Purloined Punch Line**, The John Hupkins University Press, Baltimore 1991, s. 13.

Buna göre, komik duygusu, "bir şeyle o şeyin sunumu arasındaki uyumsuzluk"tan kaynaklanmaktadır.[7]

"Mizah"a, yani "humor"a gelince… Freud, mizahı "doğal bir savunma mekanizması" olarak tanımlamıştır. Bu mekanizma, "suçluluk ve gerginlik" duygularının dönüşüme uğramasıyla ortaya çıkan bir sistem olup özü itibariyle saldırgan bir nitelik taşımaktadır. Freud'u izleyen Feinberg de, mizahın kökeninde "oyunla karışmış saldırganlık" olgusunun bulunduğu kanısındadır. Bununla beraber, "sevecen gülüş"ün ifade ettiği ve düşmanlıktan çok sempatiyi gösteren bir başka mizah türü daha olduğu da açıktır. Bu çerçevede, mizahın (humor) ego ile süperego arasındaki ilişkileri değiştirdiği kabul edilmektedir. Buna göre, mizah suçluluk duygusunun yol açtığı acıdan kaçınmanın bir biçimidir. Bu yanıyla insan kişiliğinin narsistik tarafının, "egonun dukunulmaz olduğu"na dair arkaik bir inancın da ifadesidir. Burada süperegonun, büyük bir sorun olarak gösterdiği bir durumun, ego tarafından birdenbire küçük bir sorun olarak algılanması söz konusudur. Bu çerçevede saldırgan ve sevecen gülmeler arasındaki sınırın kesin olmaktan uzak bulunduğu da belirtilmelidir.[8]

Lewis'e göre ise, mizah genel olarak önce bir uyumsuzluk halinin sezilmesi ve daha sonra da bir sonuca bağlanması biçiminde, ikili bir süreç gerektirmektedir. Yani, önce bir uyumsuzluk hali sezilmekte, sonra bu bir sonuca ve hükme bağlanmakta ve en nihayetinde de gülme eylemi gerçekleşmektedir.[9]

Edebiyatımızda Mizah

Edebiyatta bir terim ve kavram olarak ise, mizah düşünceleri şaka ve nüktelerle süsleyerek anlatan söz ve yazı türü, olarak tanımlanmaktadır. Temel hedefi güldürmektir. Ancak, güldürürken çok zaman, kişilerin veya toplumların olumsuzluklarını eleştirme, iğneleme ve düzeltme gibi amaçlar taşımaktadır. Mizah, kin ve intikam duygularından kaynaklanmadığı sürece küçük düşürücü değildir, sadece daha ağır şekli olan "istihza", üstü örtülü biçimde biraz aşırıya kaçabilmekte ve alaycılığa yönelebilmektedir. Bir bakıma, halk zekâsının ürettiği bir savunma aracı olan mizah, gülünç hikâye ve fıkraların en az saldırgan olan

7 Cebeci, **a.g.e.**, s. 34-35.

8 Cebeci, **a.g.e.**, s. 57-58.

9 Ayrıntı için bkz; Paul Lewis, **Comic Effects: İnterdisciplinary Approaches to Humor in Literature**, State University of New York Press, New York 1989.

biçimlerine dayanmaktadır. Mizahın özü, şaka sayesinde keskin duygu patlamalarının önüne geçmektir, denilebilir. Mizahın kaynağı ise, ifadenin katı sınırlarının kelime oyunu ve sözlü şaka türleriyle aşılmasından doğan komikliktir.[10]

Türk edebiyatında da günümüzdeki anlayışa yakın mizahın daha çok halk verimlerinde rastlanması, türün, toplum katmanlarının kendi kimliklerini dile getirme ve zulümkâr yöneticilere direnişlerini yansıtma biçimi oluşuyla tamamen örtüşmektedir. Ne var ki, daha XV. yüzyılda Şeyhî ile H*arnâme,* gibi müstakil bir mizahi eser örneği vermiş olmasına rağmen, Divan edebiyatında durum pek böyle gelişmemiştir. Nesirde bazı "latife" örnekleri varsa da şiir ağırlıklı bu edebiyatta tabii olarak mizah da daha çok şiir kalıbına dökülmüştür. Ancak şairler arasındaki rekabet mizahın alanını iyice daralttığı için, neredeyse geriye sadece, şahsi konular etrafında dönüp dolaşan kaba yergiler ve sataşmalar kalmıştır. Özellikle XVII. yüzyıldan başlayarak mizahın büyük ölçüde hicvin ve birtakım taşlamaların gölgesinde kaldığı, giderek konuların daha da basitleştiği, zarif iğneleme ve dokundurmaların yerini ağır ve çirkin küfürlerin aldığını söylemek mümkündür.[11]

Böylece, Divan edebiyatında, zamanla tek başına mizahın içini doldurmuş olan hiciv, kelime olarak bir kişi veya toplumun ayıp ve kusurlarını sayıp dökmek, yermek anlamlarına gelmektedir. Kavram olarak ise, bir kişi, kurum veya toplumun alaylı tarzda eleştirildiği edebi türün adı, Batı edebiyatlarındaki "satire"in karşılığıdır. Edebiyatımızda hicvin sosyal derinliğini ortaya koymuş az sayıdaki eserler içinde herhâlde Bağdatlı Rûhî'nin onyedi bentlik *Terkîb-i Bend*'ini en başlarda zikretmek gerekmektedir.

10 Daha fazla ayrıntı için bkz; İsmail Durmuş, "Mizah", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, Cilt: 30, İstanbul 2005, s. 205.

11 Elbette, psikolojik ve ahlaki çözümlemeler içeren, sosyal konulara ve aksaklıklara parmak basan mizahi örnekler de pek çoktur. Divanlarda yer alan bazı mizahi parçalar zarif ifadeleri ve şaşırtıcı ironik kurgularıyla hâlâ dikkat çekmektedirler: Çirkinliğinden dolayı dostları arasında "Gurâb" (karga) lakabıyla anılan Bâkî'nin Tûtî adlı güzel cariyesinden şikâyet etmesi üzerine câriyenin söylediği; 'Bağteten olmuş iken tûtî gurâba hem - nişin / Yine şekvâyı gurâb eyler garâbet bundadır' beyti buna örnek verilebilir. Emri ile Bâkî, Taşlıcalı Yahyâ ile Hayâlî, Haşmet ile Koca Râgıb Paşa gibi şairlerin birbirlerine sataşırken daha çok mizahi öğeleri ön plana çıkardıkları, rind ile zâhid ve âşık ile rakibi arasındaki çekişmeler üzerine kurulu şiirlerde ise hiciv ve hezl yanında mizahî anlatımlara başvurulduğu görülür:

"Zâhid bu bürûdetle eğer dûzaha girsen
Bir lüle duhan yakmağa âteş bulamazsın" (Lâed-rî)

gibi. Bkz; İskender Pala, "Türk Edebiyatı'nda Mizah", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul 2005, Cilt: 30, s. 208.

Şiir yazıldığı dönemden itibaren pek çok şair tarafından taklit edilmiş ve yüzyıllar boyunca toplum düzenini yeren aynı muhtevada manzumelerin yazılmasına yol açmıştır. Divan şiirinde kişileri hedef alan, gerçek anlamda hiciv tanımına uyan manzumelerin üstadi ise Nef'î olmuştur. Onun hicviyelerini derlediği *Sihâm-ı Kazâ* adlı eserinde, mizahi eleştirilerden itham, tehdit, sövgü ve müstehcenlik derecesinde küfürlere varan her seviyede hiciv yer almıştır.[12]

Ziya Paşa'nın Zafernâmesi

Türk edebiyatında mizah ve hiciv, XIX yüzyılda Ziya Paşa ile yeni bir boyut kazanmıştır. Ziya Paşa *Zafernâme* adlı eseriyle hem bu alanın en özgün çalışmasını ortaya koymuş hem de çok yönlü yaklaşımlarıyla Batıdaki edebi sosyal eleştiri anlayışına epeyce yaklaşmıştır.

Ziya Paşa'nın, kısa bir süre önce, çağdaş kuramlar ışığında geniş bir incelemesini yayımladığım söz konusu eseri *Zafernâme*[13] gerçekten önemli bir deneme özelliği taşımaktadır. *Zafernâme*'nin farklılığı; hem daha önce hiç örneği verilmemiş özel kurgusu ve yapısından hem de aynı şekilde özgün kılınabilmiş içeriğinden ileri gelmektedir. Eser yapı olarak; *Kasîde, Tahmîs* ve *Şerh* olmak üzere üç bölümden oluşmuş; nazım ve nesir karışık olarak kaleme alınmıştır. *Zafernâme*'nin yapısal farklılığının asıl ve daha çarpıcı unsuru ise, üç bölümün üç ayrı kişi tarafından yazılmış gibi gösterilmesidir. Ziya Paşa, *Kasîde*'nin altına İzmit Mutasarrıfı Fâzıl Paşa'nın, *Tahmîs*'in altına Karantina Kitâbetinden mütekâid Hayri Efendi'nin, *Şerh*'in altına ise; Zaptiye Müşîri Hüsnü Paşa'nın imzalarını atmıştır.

Zafernâme tertibi gibi içeriğiyle de şaşırtıcıdır.

Birinci bölümü oluşturan *Kasîde*, adının aksine bir övgü değil, yergi şiiridir. Ama şâir bunu, geleneksel yaklaşımlarla hedefe doğrudan hücum ederek değil, ironik bir üslupla incelikle ve dolaylı olarak, son derece ustaca yapmıştır. Öyle ki, metin, üstünkörü bir okumayla kendini ele vermeyebilmektedir.

Kasîde böyle olunca, doğal olarak *Tahmîs* ve *Şerh*'in de de aynı izi sürmesi gerekmiştir. Ancak Ziyâ Paşa'nın daha *Kasîde*'den

12 Daha fazla ayrıntı için bkz; İskender Pala - Metin Akkuş, "Divan Edebiyatı'nda Hiciv", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul 1998, Cilt: 17, s. 450-451.

13 Ali Budak, **Ziya Paşa'nın İroni ve Parodi Şaheseri Zafernâme, Çağdaş Kuramlarla Bir Satir Analizi**, Bilge Kültür Sanat Yayınevi, İstanbul 2013.

itibaren, bireyselliğin sınırlarına mahkûm olmayıp geniş bir açı tutturmuş olması, metnine giderek toplumsal bir eleştiri niteliği de kazandırmıştır. Ayrıca, özellikle *Şerh* bölümünde yeni yeni açılımlarla muhteva daha da zenginleşmiştir.

Gerek *Kasîde*, gerek *Tahmîs*, gerekse *Şerh*, yer yer yazarlarının cehalet ve gülünçlüklerini ortaya koyan bir üslup taşımaktadırlar. Bu da eserin bir başka cephesini oluşturmaktadır. Metin yazarlarının apaçık bir biçimde cahilliklerinin ve sakarlıklarının vurgulanması, bir bakıma, hicvedenlerin de hicvedilmesi anlamına gelmektedir. Böylece, *Zafernâme*'nin sıradışı tekniği, iç içe anlam katmanları oluşmasına fırsat vermiştir. İlk bakışta görünen düz anlam; eserde ele alınan, yani hedef olarak belirlenen kişi ve kişilerin hicvedilmesidir. Eserin teknik yapısı, yani Ziya Paşa'nın metnini kendi imzasıyla değil Fâzıl Paşa, Hayri Efendi ve Hüsnü Paşa'nın imzalarıyla yazmış olması göz önünde tutulduğunda ortaya çıkan yan anlam ise, bu üç kişinin de hicvedilmesidir. Bu durumda, Fâzıl Paşa, Hayri Efendi, Hüsnü Paşa, güya yazmış oldukları *Kasîde, Tahmîs* ve *Şerh*'te hedeflerini hicvetmekte, onları da bu tuhaf kurgunun sahibi olarak Ziya Paşa eleştirmektedir. Başka bir deyişle Ziya Paşa, ava gidenleri de avlayan bir avcı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Zafernâme'nin asıl muhatabı ise devrin sadrâzamı Âlî Paşa'dır. Esasen *Zafernâme*'yi kuşbakışı bir değerlendirmeyle, yüksek düzeyli iki devlet ve siyaset adamının iktidar mücadelelerinin hikâyesi olarak görmek mümkündür. Ziya Paşa, bir bakıma, yeteneğini "siyaseten" etkili bir silah gibi kullanmıştır. Edebiyatın sosyal bir araç olarak kullanılmasının geçmişi belki sanatın kendisi kadar eskidir; fakat böyle açık açık siyasal bir rekabetin hizmetine girmesinin örnekleri o kadar çok değildir. Klasik edebiyatımızın övgü ve yergi şairlerinin büyük çoğunlukla hedef aldıkları kişilerle böyle ilişkiler içinde olmadıklarını söyleyebiliriz. Nef'î'ninkiler bile, kendisi de hatırı sayılır bir memuriyetin sahibi olmasına rağmen, doğrudan doğruya böyle yüksek seviyede bir çekişmenin yahut güç savaşının ürünü izlenimini vermemektedirler.

Bu özel açıları ve katmanlı yapısıyla, geleneksel yergiyi de içine alan çok daha geniş bir tür durumundaki "satir"in çerçevesi içinde değerlendirilebilecek olan *Zafernâme*, XIX. yüzyılın ikinci yarısındaki Bâbıâli'nin içinde bulunduğu durumun yakın plan bir dışa vurumu ve ilk elden tanıklığı olarak da büyük önem taşımaktadır.

KAYNAKÇA

Budak, Ali**: Ziya Paşa'nın İroni ve Parodi Şaheseri Zafernâme, Çağdaş Kuramlarla Bir Satir Analizi**, Bilge Kültür Sanat Yayınevi, İstanbul 2013.

Cebeci, Oğuz: **Komik Edebî Türler Parodi, Satir ve İroni**, İthaki Yayınevi, İstanbul 2008.

Durmuş, İsmail: "Mizah", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul 2005, C. 30, s. 205.

Flieger, Jerry Aline: **The Purloined Punch Line**, The John Hupkins University Press, Baltimore, 1991.

Gurevich, Aaron: "Bakhtin and his Theory of Carnival", **A Cultural History of Humor** içinde, eds. J. Bremmer ve Herman Roodenburg, Polity Press, Philadelphia, 1997.

Gurewitch, Morton**: Comedy; The İrrational Vision**, Cornell University Press, İthaca, NY, 1975.

Lewis, Paul: Comic **Effects: İnterdisciplinary Approaches to Humor in Literature**, State University of New York Press, New York 1989.

Pala, İskender: "Türk Edebiyatı'nda Mizah", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul 2005, C. 30, s.208.

Pala, İskender - Akkuş, Metin: "Divan Edebiyatı'nda Hiciv", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul 1998, C. 17, s. 450-451.

Swabey, Marie Collins: **Comic Laughter: A Philosophical Essay**, Archon Books, Hamden Connecticut 1970.

Londra'da Bir Cuma Sabahı Rüyası

ZİYA PAŞA, Avrupa'ya gittikten sonra eserleri özellikle içerik açısından büyük değişikliklere uğramıştır. Fakat eserlerinin ikinci safhası olarak nitelendirilen bu dönemdeki değişiklikler sadece içerikle sınırlı kalmamıştır. Ziya Paşa yeni biçimler denemeyi de sürdürmüştür. O kadar ki, yeni ve farklı olanı bulma arzusu, onu artık daha önce örneği pek bulunmayan türlere yöneltmiştir.

Bu yolda, Zafernâme'nin hemen yanı başındaki önemli denemesi Rüya'dır.

Giriş[1]

LONDRA'DA *Hürriyet* gazetesinin altmışsekiz ve altmışdokuzuncu sayılarında yayımlanan *Rüya,*[2] karşılıklı konuşma biçiminde yazılmış orijinal bir metindir.[3] Tanpınar'ın, Ziya Paşa'nın Âlî Paşa'ya duyduğu öfkenin ve hücumların hareketli bir biçimde kuvvetle tekrarlandığı küçük bir fantezi olarak nitelendirdiği[4] *Rüya,* Londra'da bir parkta görülmüştür.[5]

1. Hampton Court'ta Bir Ömür Muhasebesi

Ziya Paşa, bir cuma sabahı gazetelerini ve mektuplarını okumuş, memleketin ahvaline dair birçok habere üzülmüş ve can sıkıntısıyla kendisini Hampton Court Sarayı'nın bahçesine atmıştır. Belki eğlenirim ümidindedir. Thames Nehri'ne bakan banklardan birinde[6] derin düşüncelere dalmış oturmaktadır. Yalnızdır ve kaygılar içerisindedir. Elini şakağına dayamış, bazen sulara bazen çimenlere bakmaktadır. Zihninde, vatanının "giriftar olduğu ahvâl-i pür-melâli" tasavvur ettikçe endişelere boğulmuştur. Bir taraftan da kendi başına gelenler ve yaşadığı onca macera gözlerinin önünden geçmektedir. Bir zamanlar İstanbul'dayken Bâbıâli'deki hizmetleri, burada görüp işittiği gariplikler, yığın yığın tanıklıklar… Tuhaf bir

1 Ali Budak, **Ziya Paşa'nın İroni ve Parodi Şaheseri Zafernâme**, Bilge Kültür Sanat Yayınevi, İstanbul 2013, s. 156-169.

2 "Rüya", **Hürriyet** (Londra), nr. 68-69, 5,12 Recep 1286 / 11,18 Teşrin-i evvel 1869. Latin harflerine çevrilmiş metin için bkz. **Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II**, Haz. Mehmet Kaplan - İnci Enginün - Birol Emil, İstanbul 1973, s. 109-128.

3 Göçgün, **a.g.e.**, s. 33.

4 Tanpınar, **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, İst. 1976, s. 333.

5 Aynı sıralarda Namık Kemal de "Rüya" adlı bir metin kaleme yazmıştır. Bu ortak yöneliş bir anekdota konu olur. Şinasi, Avrupa'dan yenice İstanbul'a dönmüştür. Kendisini ziyaret eden genç Abdülhak Hamid, Londra'daki Ziya Paşa ve Namık Kemal'in ne yaptıklarını sorar. Şinasi de "Şimdi onlar Avrupa'da rüya görüyorlar" cevabını verir. Bkz. İsmail Habib, **Edebî Yeniliğimiz I**, İst., Remzi Kitabevi, 1930, s. 73. Hamid'le Şinasi arasındaki bu konuşmanın "Onlar şimdi İstanbul'u rüyada görüyorlar" şeklindeki "hasret" içeren bir aktarımı için bkz. Ruşen Eşref Ünaydın, **Diyorlar ki**, Haz. Şemsettin Kutlu, İst., MEB Yayınları, 1972, s. 12.

6 Yusuf Mardin, **Namık Kemal'in Londra Yılları**, İst., Milliyet Yayınları, 1974, s. 102.

sebeple bir anda sarayın dışına atılmış, önce Zaptiye Müsteşarı ve Atina Sefiri yapılmış, sonra da paşalık unvanıyla birlikte Kıbrıs'a gönderilmiştir. Ama Kıbrıs, onun için, türlü belalara uğradığı tam bir azap yeri olacaktır. O yüzden Meclis-i Vâlâ'ya seçilip İstanbul'a çağrılmasını bir kurtuluş olarak görmüştür. Ne var ki, yanılmıştır, kısa bir süre sonra hem görevini hem paşalık unvanını kaybedecektir. Artık sadece bir beylikçidir. Sonrasında Bosna'ya teftişe gönderilişi, bir buçuk ay içinde istifaya zorlanışı, tekrar Meclis-i Vâlâ'ya seçilişi, Deâvi Nezâreti memurluğu ve Amasya Mutasarrıflığı'na tayin edilişini bir bir hatırlamaktadır. Aksi gibi, bu sıralarda şansı da yanında değildir; hasta düşmüş, geri dönmek için çırpınıp dururken, birtakım iftiralara uğramış Amasya Mutasarrıflığı'ndan azledilip Canik Mutasarrıflığı'na atanmıştır. Nihayetinde söylentilerin asılsızlığı ortaya çıkınca İstanbul'a çağrılacaktır, ama artık onun için yolun sonu gelmiştir. Bir kere daha Kıbrıs Mutasarrıflığı'nı göze alamamış ve Avrupa'ya kaçmak zorunda kalmıştır.

Ve işte şimdi Londra'dadır; bütün geçmişini, niçin burada "tek ve tenha bulunuşu"nu "manzar-i hâtırâsı"ndan âdeta bir film şeridi gibi izlemektedir. Ziya Paşa'nın, VIII. Henry'nin sarayının bahçesindeki parkta hatırladıkları, sadece yaşadıkları değildir. Thames Nehri'nin sularında ona Devlet-i Aliyye'nin son zamanlarda uğradığı büyük değişimin kaygıları da yansımaktadır.

> *"Ya Râb, bu ne hâldir? Bu Devlet-i Aliyye'nin ne cürmü var ki bu mihnetlere, bu beliyyelere uğrar? Bu millet ne suçun sahibidir ki, bu mihnetlere, bu felaketlere giriftârdır? Bu padişah ne sebebe mebnî tebdîl ü efkâr u ahlak etti?"*[7]

Tahta çıktığı günlerde son derece gayretli, şerefli, dirayetli bir padişah olan Sultan Abdülaziz Han'ın daha sonraları niçin bu kadar değiştiğini ve farklı bir kişiliğe büründüğünü anlayamamaktadır:

> *"Ya Râb, bunların sırr u hikmeti nedir? Âh, zât-ı şâhâneyi görsem ve kendine mektûm tutulan birçok ahvâli hakîkatle kendisine söylesem ve bununla hem velînimetime ve hem de devlet ü milletime elimden gelen hizmeti îfâ etmiş olsam."*

2. İstanbul Rüyası

Yazar bu hayalleri kurarken, bakmakta olduğu sular birden bire genişlemeye ve başka bir şekle bürünmeye başlamıştır. Aynı şekilde nehrin iki yakasındaki muntazam ve yüksek ağaçlar da yalılara

7 **Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II**, s. 110.

ve bahçelere dönüşmüşlerdir. Yazar, bu garip dönüşümü şaşkınlıkla izler, "Acaba burası neresi olacak?" diye düşünürken, gözlerinin önünde bütün ihtişamıyla Boğaziçi şekillenmektedir. Kendisi de artık Boğaziçi'nde, Beşiktaş Saray-ı Hümâyunu'nun karşısındadır. Nasıl olduğunu bilmeden içeri girecek, sarayı iyi bildiği için büyük merdivenlerden yukarı çıkacak, sofada yavaş yavaş dolaşacak, "Zât-ı Şâhâne buralarda mı?" diye düşünüp hayran hayran etrafı seyrederken bahçenin üstündeki odadan çıkan padişahla karşılaşacaktır.

Padişah işaret edip çağırınca koşup yanına gitmiş ve nice senelerden beri hasretini çektiği şeyi yapmış, ağlayarak ayaklarına kapanmıştır. Padişah yüzünde tebessüm, dilinde iltifatlarla başını yerden kaldırırken, yazar, "vatana ve ona hizmet için bundan iyi fırsat olamaz" diyerek konuşmaya başlamıştır. Padişahın soruları üzerine, Avrupa'ya niçin kaçtığını, *Muhbir* ve *Hürriyet* gazetelerini kimlerin çıkardığını, *Verâset Mektupları*'nı neden yazdığını, devletin rejimine dair neler düşündüğünü anlatmıştır. Bir millet meclisi açılması Zât-ı Şâhâne'nin meşru olan istiklalini kat'iyyen ihlal etmeyecektir. Olsa olsa heyet-i vükelânın memleketi istedikleri gibi idare etmelerine mâni olacaktır.

Ziya Paşa, padişahın peş peşe sıraladığı soruları cevaplarken, kötü idare yüzünden Avrupa'nın Osmanlı'ya bakışında beliren olumsuzlukları, İmparatorluk tebaasının çektiklerini, Rumeli'ndeki casusluk faaliyetlerini, hazinenin boşalışı yüzünden Maliye'nin yaşadığı çaresizlikleri, Anadolu'nun "yangın yerine dönen" manzarasını da anlatmıştır. Âlî ve Fuad Paşaların idare-i hâzırası devam ettikçe ufukta bir kurtuluş görünmemektedir. Mısır Meselesi'nin sebebini de bir soru üzerine şöyle cevaplamıştır:

> *"Sadr-ı Âlî-kadr Hazretleri vaktiyle Mısır Valisi'nden akçalar, bohçalar almağı irtikab etmeseydi, şimdi Mısır gâilesi bu raddeye gelmezdi. Zira usûl-i verâset bozulmaz ve hidiv unvanı verilmez, İsmail Paşa da böyle olmayacak efkâra düşmezdi."*[8]

Padişahın, "Bütün bunların sahîhen ve kat'iyyen ıslahı için ne makûle esbâb hatırına gelir?" sorusu üzerine de tavsiyesi gayet basit, açık ve dolaysız olmuştur:

> *"…Şimdi Sadrazam Âlî Paşa'yı sadaretten azl ile Kıbrıs Mutasarrıflığı'na nasb ediniz. Bu ıslahatın cümlesi tabiat-ı maslahat olarak husûle gelir."*[9]

8 **A.g.e.,** s. 115.
9 **A.g.y.**

Ziya Paşa, Kıbrıs'ta çektiklerini unutmamış gibidir. Âlî Paşa'nın da benzer bir tecrübeyi yaşamasını istemesi bunu göstermektedir. Padişahın, "Ben de bu zâtı sevmem. Lâkin Avrupa'da çok itibarı olduğundan politikaca çok işlere yarıyor" karşılığı üzerine, çok ayrıntılı bir izahata girişmiştir. "Bunlar; o zatın, yani Âlî Paşa'nın tarafdar ve hizmetkârları tarafından yayılan gerekçelerdir. Yoksa; Avrupa devletleri ne Âlî Paşa'yı tanır, ne filan paşayı ilzam eder. Onların nazar-ı itibarları burada cereyan eden ahvâl-i umûmiyyeye ma'tuftur. Eğer Âlî Paşa'nın Avrupa'da adı söyleniyorsa o da sizin ona giydirmiş olduğunuz kisve-i ikbâlden nâşîdir ki, hakikatte o rağbet ona değil, belki zât-ı şâhânenizedir."[10]

Esasen Âlî Paşa'nın hiçbir diplomatik başarısı bulunmamaktadır. Aksine Belgrad kaleleleri onun "hüner ve kerameti ile" elden çıkmış, Karadağ'da o kadar can ve mal kaybı onun yüzünden meydana gelmiş, hiçbir semere hâsıl olmamıştır. Cidde, Şam ve Girit meselelerinde de Âlî Paşa'nın Avrupa'daki itibarı işe yaramamıştır. Âlî Paşa'nın Mısır'dan aldığı paraları, valinin memurlarının kapı kapı dolaştığı Avrupalıların bilmemesi mümkün müdür? Öyleyse;

> *"Bu nasıl iş, siz padişah mısınız, yoksa Âlî Paşa'nın esiri misiniz?"*[11]

Ziya Paşa, bu uzun ve zaman zaman sertleşen mülakatının sonunda Âli Paşa'nın Sadrazamlıktan azledilmesi ve Kıbrıs'a tayin edilmesi hususunda padişahı ikna etmeyi başaracaktır. Peki, yerine kim getirilecektir?

> *"Kimi getirirseniz getiriniz, asıl maksat menba-ı fesâdın izâlesidir. Bi'l-farz onun yerine bir sırık hamalı getirilse, elbette ziyâde mazarrat edemez."*[12]

Esasen, bu makama gelecek zâtın mutlaka vükela sınıfından olması da şart değildir. Dahası, mutlaka bir Sadrazam atanması elzem değildir. Değil mi ki, her dairenin bir reisi veya nâzırı bulunmaktadır, onlara riyaset edecek bir aracı memura ihtiyaç yoktur. Bu noktada size biraz daha mesuliyet binmektedir, ama zaten şimdi de her mesuliyet sizin omuzlarınızdadır. Avrupa'da, Rusya ve Fransa ve Avusturya imparatorları ve Prusya ve İtalya kralları meclis-i vükelaya bizzat riayet etmektedirler. Onların nüfuz

10 **A.g.e.,** s. 115-116.
11 **Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II,** s. 117.
12 **A.g.y.**

ve haşmetleri, bizim gibi Sadrazamları olmadığı için, noksan mı olmaktadır?[13]

Ziya Paşa'nın dış politikaya dair değerlendirmelerinin yanı sıra içerideki idarî işleyişe yönelik, bilhassa "Sadrazamsız yönetim" konusundaki bu görüşleriyle hayli renklenen rüyanın birinci bölümü burada sona ermiştir. Paşa, neticede Sadrazamın azil emriyle Kıbrıs'a tayin emrini alarak Saray'dan ayrılmıştır:

> *"Öyle ise şimdi Âlî Paşa'nın yalısına git ve mühr-i sadâreti kendinden al ve kendini Kıbrıs'a götürmek için seri'an bir vapur tehyie edilmesi zımnında Tersane Nezâreti'ne dahi bir tezkere yazılsın, hemen bir saat zarfında yalısından vapura bindirip Saray'ın önüne kadar beraber gel. Buradan yanına bir yaver terfîk edip mahalline gönder."*[14]

Metnin buraya kadarki ilk bölümünün Sultan Abdülaziz'e bilgi vermeyi amaçladığı söylenebilir. Yazar, neden Avrupa'ya kaçmak zorunda kaldığını ve oradaki faaliyetlerini birinci ağızdan ifade etmiş, sonra padişaha efkâr-ı umumiyyeyi, devletin içinde bulunduğu vaziyeti, kötü idarenin sonuçlarını ve yaşanan suiistimalleri ayrıntılı biçimde anlatmıştır.

Rüya'nın ikinci bölümünün zamanı akşam, mekânı tabiatıyla Âlî Paşa'nın Bebek'teki yalısıdır. Bu kısmın metne adını verdiği söylenebilir. Tanpınar'ın dediği gibi; bu bölüm, "Ziyâ Paşa'nın kim bilir kaç geceyi üzerinde uykusuz geçirdiği asıl intikam rüyasıdır."[15] Paşa burada rüyasına, sadece Âlî Paşa'yı değil, onun yakın çevresini, özellikle Zaptiye Müşîri Hüsnü Paşa'yı da dahil etmiştir:

> *"Paşa hazretleri nerede diye sordum. Ağalardan biri önüme düştü, sahilhânenin verâsındaki dağda bulunan küçük köşke götürdü. Yanında kimler olduğunu sordum. Zaptiye Müşîri Hüsnü Paşa, Sâib Bey, Vehbi Molla olduklarını haber aldım. Aralık sofada sakomu çıkarmakla meşgul iken, içeride Yeni Osmanlılar ve Hürriyet sohbetlerini işittim, kulak verdim. Hüsnü Paşa diyor ki; 'Artık onların yılı bitti. Sâyenizde gazetenin de önü alındı. Hiçbir nüshası geldiği yok...' Bilmem kimdir, birisi de cevap verip, 'Nasıl geldiği yok? Hatta altmışaltı numaralı nüshasını dün gördüm, 'Özr-i ne'âme' unvanıyla bir mufassal makale vardı. Yine ağızlarına geleni söylemişler. Bunları susturmanın veyahut memâlike sokmamanın bir çaresini bulmalı.*

13 **A.g.e.,** s. 119.
14 **A.g.y.**
15 Tanpınar, **a.g.e.**, s. 334.

Bu da size düşer' dedi. Onlar bu sözde iken odanın kapısından içeri daldım."[16]

İçeride işret meclisi kurulmuştur. Ziya Paşa, rüyasının bu safhasını çok ayrıntılı bir biçimde aklında tutmayı başarmış görünmektedir:

> *"Gördüm ki ufarak bir oda kapısının yanında mastaba-i işret kurulmuş ve onun yanında bülend-kâmet bir mahrû-yı çar-ebrû, üstade-i makam-ı hizmet olmuş, Sadr-i Âlî Hazretleri kırmızı kaplı bir samur kürk giyip, odanın sağ köşesindeki yarım kanepeye yastlanmış, elinde murassa' takımlı kısa bir yasemen çubuk, gâh huzzâr-ı meclis-te tuhaf söz söyleyenlere atf-ı nazar-ı iltifat eder ve gâh ol mahbûb-ı zîbânın temâşâ-yı hüsn ü cemâliyle derûnundan âh-ı iştiyâk çeker ve gâh dahi Bebek Koyu'nun ve Göksu'ya doğru Boğaziçi'nin letâfetine tevcîh-i nigâh-ı rağbet buyururdu."*[17]

Bir romandan alınmışa benzeyen bu tasvirî anlatım hem metnin katmanlı yapısını hem de Ziya Paşa'nın zehirli kaleminin gücünü ortaya koyması bakımından çarpıcıdır. Birkaç satıra, Yeni Osmanlılar'ın yayınlarını içeriye sokmamak için Âlî Paşa ve adamlarının verdikleri büyük mücadele de, başarısızlıkları da, işret âlemlerine düşkünlükleri de sığdırılmıştır.

Ziya Paşa rüyasının tadını sonuna kadar çıkarmaya karar vermiş gibidir. Zira içeriye girer girmez Âlî Paşa'ya Sadrazamlıktan azledildiğini ve Kıbrıs'a tayin edildiğini hemen tebliğ etmemiştir. Önce cebinden tütün kesesini çıkarıp bir cigara yapmış, fanuslu şamdandan yakmış ve içmeye başlamıştır. Cüreti karşısında herkes şaşkındır. Sadrazam da hayli hiddetlenmiştir. Ama o aldırmayarak sakin bir şekilde konuşmaya başlamış, kendisine yaptıklarından başlayarak bütün olumsuz icraatını yüzüne karşı sayıp dökmüştür. Sadrazam da ister istemez, giderek küçülüp güçsüzleşeceği bir yüzleşmenin içinde bulmuştur kendisini. Verdiği her karşılıkla biraz daha batmış, aşağılandığını hissedip efsanevi kudretinden söz etmeye kalkışınca da cevabını almıştır:

> *"Sizi tahkir asla hatırıma gelmez. Yalnız maksadım size, sizi bildirmektir. Yoksa kendi ef'al ve âsârınız sizi tahkîr eder. Ve sizdeki iktidarın dahi derecesini biliyorum. Lakin herkesin kendince bir iktidarı*

16 **Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II,** s. 119.
17 **A.g.e.**, s. 119-120.

vardır. Husûsiyle o iktidar bazı kere hâl ve zamânın inkılâbâtıyla öyle tebeddül eder ki, Emrem Yunus'un,

Bir sinek bir kartalı kaldırdı vurdu yere
Yalan değil gerçektir ben de gördüm tozunu

sözünün ma'nâsı zâhir oluverir. Sizin lisânınızla kaleminizden başka iktidârınızı bilmiyorum."[18]

Âlî Paşa'nın tatlı dili ve keskin kalemiyle padişahı aldatmak suretiyle iktidarda kaldığının vurgulandığı bu bölümde konuşma durmuştur. Çünkü Mabeyin Kapısı çuhadarı içeriye girmiş, Ziya Paşa'nın kulağına Âli Paşa'yı Kıbrıs'a götürmek için hazırlanan vapurun geldiğini söylemiştir. Bunun üzerine, Âlî Paşa'nın durumu anlaması, çubuğunu elinden düşürmesi ve dudaklarının titremeye başlamasıyla belki de rüyanın en heyecanlı sahnesi oluşmuştur. Ziya Paşa'nın anlatımı da sanki kanatlanmıştır:

"Bendenize tebliğ edecek bir memuriyetiniz var mı? diye sordu. Ben de evet, Şevketlü Efendimiz mühr-i hümayunlarını istiyorlar. Onu ahz ü îsâl için bendelerini memur buyurdular dedim. Güyâ bu söz bir tılsımmış. O kibir azametiyle yere göğe sığamayan zât bir anda küçülüverdi ve çehresine yeşile mâil bir sarılık geldi ve dişleri kilitlenip bir şeyler söylemek isterdi. Lâkin anlaşılmazdı. Kendisine teselli için 'Hakk-ı âlînizde teveccühât-ı seniyye yine ber-kemâldir. Bu infisâliniz îcâb-ı mahsus üzeredir' dedim.

Nihayet elleri titreyerek koynundan mühr-i hümâyûnu çıkarmağa uğraşırken vapur da yalının önüne yanaştı."[19]

Bu dramatik sahne, bir saat içinde haremine bile veda edemeden Kıbrıs'a doğru yola çıkacağını öğrenmesinden sonra Âlî Paşa'nın Ziya Paşa'nın ayaklarını kapanmasıyla zirve noktasına ulaşmıştır:

"Âlî Paşa bütün o azamet ve ceberrutu unuttu. Ve bir vakit katliyle müteselli olamadığı Ziya'nın ayaklarına sarılıp 'Ben ettim sen etme, ne olursa senden olur' diyerek yalvarmağa başladı. Dizlerinin bağı çözülüp kalkmağa mecali kalmamakla kolundan tuttum, kaldırdım."[20]

Yazarın burada kendi adıyla metnin içine girmiş olması da ayrıca dikkate değerdir. Yine, Ziya Paşa'nın, hemen sonrasında Zaptiye

18 **A.g.e.,** s. 124.
19 **A.g.e.,** s. 124-125.
20 **A.g.e.,** s. 125-126.

Müşîri Hüsnü Pasa'yı birdenbire eski efendisi aleyhine dönmüş olarak resmetmesi de etkileyicidir. İkili fena hâlde birbirine düşmüştür:

> *"Eğerçi Âlî Paşa kendine ârız olan dehşet mülâbesesiyle gözü dünyayı görmeyecek bir hâlde ise de Hüsnü Paşa'nın bu sözlerini işittikte ihtiyârı elden gidip 'Behey kâfir-i nimet, senin Selânik ve Manastır ve Bursa valiliklerinde ettiğin habâsetleri örtüp, nihayet Yeni Osmanlılar'ın men'-i neşriyyatını taahhüd ettiğin cihetle Zaptiye Müşîrliği'ne nasb eden ben değil miyim? Ve hâlâ bu memuriyette de zuhûra gelen bin türlü uygunsuzluklarını ketm ile muhafazaya çalışan ben değil miyim? Daha bir saat mukaddem ayaklarımı öpüp perestiş eden, 'Velînimet efendim, Allah benim ömrümü alsın da sana versin diyen sen değil mi idin?' diyerek i'tâb eyledi. Hüsnü Paşa dahi ona karşı 'efendim, efendim herkesin perestişini sen kendi kerametinden mi sanıyordun. Senin bu devlete, bu millete ettiklerini kimse bilmez ve herkes seninle ittifak eder mi zannediyordun?.. Beni Zaptiye Müşîrliği'ne getiren benim liyâkatimdir. Siz değilsiniz' cevabını verdi."*[21]

İktidarla birlikte gelen güç ve gurur, onun kaybıyla da yerle bir olmaktadır. Bu gerçeğin altını en büyük iki rakibi üzerinde çizen Ziya Paşa, asıl sürprizi en son konuşmaya saklamıştır. Âlî Paşa ile birlikte vapurdadırlar. Arnavutköy akıntısını aşmışlardır ki, Âlî Paşa gözlerinden bela yağmuru gibi yaşlar dökerek yine ayaklarına kapanmak istemiş; "Evlâdının başı için benim canıma kıyma, ben ettim sen etme. Eğer bana acımazsan evlâd ü ıyâlime merhamet et" diyerek yalvarmaya başlamıştır.

Bu trajik son ve bu çaresiz yakarış karşısında Ziya Paşa beklenmedik bir biçimde yumuşamış, âdeta bir anda bütün intikam duygularının üzerine çıkmıştır:

> *"Benim de merhamet damarlarımın hareket etmesine ta'accüb olunmaz mı? Çektiklerimi bir anda unuttum ve bî-çareye teselli için 'Efendim, niçin böyle evhama tâbi' oluyorsunuz? Asr-ı ma'dalet-hasr-ı mülûkânede kimse kimsenin canına kasdedemez ve herkes sizin mayanızda olamaz. Siz kendinizden ez'âf olana galebe ile iftihar edersiniz. Lakin bendeniz bunun aksi olarak kendimden âciz olanlarla uğraşmağı nefsime zül görürüm. Hayır efendim, emîn olunuz ki, bendeniz o zebûn-küşlerden değilim. Benim için en lezzetli şey siz*

21 **A.g.y.**

makam-ı iktidarda bulunmadığınızda sizinle gülüşmektir. Size bu vechile galib olduğum bana intikam-ı kâfidir' dedim."[22]

Bu sürpriz tatmin duygusunun ardından yollar belki bir daha kesişmemek üzere ayrılmıştır. Vapur Beşiktaş'taki Saray-ı Hümâyun'un önüne geldiğinde Ziya Paşa bir kayıkla vapurdan ayrılmış Âlî Paşa'nın Akdeniz'e doğru yolculuğu da başlamıştır. Saray-ı hümâyûnunun paşa dairesi hayli kalabalıktır, çünkü bir zamanlar Âlî Paşa'nın garazına uğramış birçok kişi çağrılmış, yeni vekiller heyeti oluşturulmaktadır. Ziya Paşa sarayın hiç vakit kaybetmeksizin harekete geçmesinden memnun bir şekilde Âlî Paşa'dan aldığı mühr-i hümayunu padişaha teslim etmiş ve görevini tamamlamıştır:

> *"Zât-ı şâhâne hemen elini uzatıp mührü aldı. Benim de arkamdan usul ile birisi dürttü. İngiliz lisanı üzre 'six o'clock' yani saat altı dedi. Gözümü açtım. Meğer Hampton Court bekçilerinden birisi sarayın kapanacak vakti geldiğini ihtar ediyor. Meğer ben kanepenin üstünde uyumuş kalmışım. Gördüğüm şeyler bütün rüya imiş. Cenâb-ı Hak hayra tebdîl eyleye. Âmin."*[23]

3. Rüya'nın Analizi

Doğu edebiyatlarının "vâkıa-nâme" veya "hab-nâme" adını verdiği rüya metinleri çok zaman sosyal içerikler taşımaktadırlar.[24] Bir bakıma toplumların ortak dert ve sıkıntılarıyla hayallerinin yansımaları gibidirler.[25]

22 **Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II,** s. 127. Tanpınar, bu sürpriz son cümlenin, "Ziyâ Paşa vâkıasının bütün sırrını" çözdüğü düşüncesindedir. "Bir bakıma çok küçük ve biçare bir intikam, sadece hülyada kalan bir tatmin! Fakat Paşa'nın çektiği bütün ıstıraplarını taşımağa kâfi geliyor." Bkz. Tanpınar, **a.g.e.,** s. 335.

23 **Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II,** s. 127-128.

24 Türk edebiyatında bu alanın ilk akla gelen örneklerinden biri Veysî'nin *Hâb-nâme*'sidir. Eserde, Âdem peygamberden başlayarak dünyada yaşanmış büyük kötülükler sıralanmış ve bunlardan alınması gereken dersler üzerinde durulmuştur. Osmanlı düzyazısının en önemlilerinden olan *Hâb-nâme*, Veysî'nin diğer eserlerine göre daha yalın bir dille kaleme alınmıştır.

25 C. Gustav Jung, bu tür genellikler taşıyan rüyalara "kolektif rüya" adını veriyor. Kolektif rüyalarda, düşü görenin karakter özelliklerine dair ipuçları azalır yahut önemini kaybeder. Kolektif şuur dışından arketipleri ortaya koyan bu rüyalar, gören için olduğu kadar belki ondan daha fazla başkaları için önemlidir. Birtakım sosyal tesirlerin (siyasi, ekonomik, askerî, idari, millî…) oluşturduğu veya hissedildiği bir atmosferde beraber yaşayan insanların benzer tepkiler geliştirmesi çok tabiidir. Bu tepkilerin bir kısmı da varlığını rüyalarda belli edecektir. Bkz. Frieda Fordham, **Jung Psikolojisinin Ana Hatları**, Çev. A. Yalçıner, Say Kitap Pazarlama, İstanbul 1983, s. 137. Metin Kayahan Özgül, tıpkı fertler gibi toplumların da rüya

Ziya Paşa'nın *Rüya*'sı da ilk bakışta geleneğin devamı niteliğinde görünmektedir. Nitekim bu yönde değerlendirmeler de yapılmıştır. Midhat Cemal Kuntay'a göre, eser, "bir uykunun değil, fena Şark göreneğinin rüyasıdır."[26]

Ziya Paşa için "hiç de kararlı bir Batıcı değildi" diyen Bernard Lewis de, bu görüşüne paralel olarak *Rüya*'yı, geleneksel çizginin bir uzantısı olarak nitelendirmiştir:

"Onyedinci yüzyıl ozanı Veysî ve benzer eserlerin hayalî diyalogunu dikkati çekecek derecede andırır."[27]

Ancak, *Rüya*, eski teknikle oluşturulmuşsa bile, yepyeni bir eserdir. Türk edebiyatında birçok yeniliğin müjdecisidir.[28] Tanpınar, *Rüya*'nın bir polemik eseri olmasına rağmen Türkçede ilk muvaffak hikâye addedilebileceği düşüncesindedir. Eserin hiç kesilmeyen bir hareketliliğe sahip oluşunun Türkçede eşine ender rastlanır bir başarıyı ortaya koyduğunu belirten Tanpınar'a göre, Ziya Paşa'nın ne diyalogunda ne de hikâyesinde ölü nokta vardır:

"Daima hareket hâlindedir. Başındaki hayatının hikâyesinden, bahçe bekçisi tarafından uyandırılışına kadar okuyucu realite ile rüya arasında onun düşüncesini durmadan ve düşünmeden takip eder."

Ziya Paşa'nın "sadece en lüzumlu olanla yetinen" temiz anlatışının yanı sıra hiçbir psikolojik unsuru unutmayan dikkatinin de Tanpınar'ın nazarında ehemmiyeti büyüktür:

"Edebiyatımızda ilk defa olarak kudret karşısındaki aczin, o küçük düşme duygusunun ifadesine bu hikâyede rastlanır. Ziya Paşa'nın lâmbadan cigarasını yakma sahnesi gibi bir sahneye nesir edebiyatımız belki ancak 1908'den sonra kavuşabildi."

Tanpınar, *Rüya*'yı "yeni nesrin ilk şaheseri" olarak selamlarken, *Zafernâme*'ye olan benzerliğinin de altını çizmiştir. Ona göre, *Rüya*, *Zafernâme*'nin "başka bir planda eşidir."[29]

gördüklerini belirterek şunları söylüyor: "Ferdî rüyalara şahsî korkular, ihtiyaçlar, öfkeler, arzu ve ümitler kaynaklık eder; kolektif rüyaların temelinde de aynı sebepler yatar. Millet, devlet ve cemiyet hayatının meseleleri kolektif şuuraltında benzer tepkilere yol açar. Siyasi, idari, ictimai, iktisadi, askerî sahadaki bozukluklar, yetersizlikler, hatalar da tebaanın rüyalarında öfke, korku, tenkid veya çözüm şeklinde cevaplarını bulur." Bkz. Metin Kayahan Özgül, **Türk Edebiyatında Siyasi Rüyalar**, Akçağ, Ankara, s. 230.

26 Midhat Cemal Kuntay, **Namık Kemal, Devrinin İnsanları ve Olayları Arasında**, Cilt: I, Maarif Matbaası, İstanbul 1944, s. 451. Aktaran: Özgül, **a.g.e.**, s. 24.

27 Bernard Lewis, **Modern Türkiye'nin Doğuşu**, Çev. Metin Kıratlı, Ank., TTK, Ankara 1984, s. 138-139.

28 Özgül, **a.g.e.**, s. 24.

29 Tanpınar, **a.g.e.**, s. 335-336.

Rüya basit bir formun altında katmanlı bir yapıya sahiptir.

Eseri ilk olarak, bireysel bir yansıtma olarak okuyabiliriz. Bu durumda o, Ziya Paşa'nın Londra'da bulunduğu dönemde gittiği bir parkta yaşadığı bir günün psikolojik dökümüdür. Yazar, başına gelenler üzerine düşünürken bir hesaplaşmaya girişmiş, kendince hükümler vermiş, çıkarsamalar yapmıştır. Daha da önemlisi bundan sonrasını nasıl şekillendirebileceğini kurgulamaya çalışmıştır. Bu hâliyle Ziya Paşa'nın belli bir dönemdeki ruh hâlinin bizzat kendi ağzından ortaya konulmuş bir belgesidir. Aynı zamanda içinde Yeni Osmanlılar'ın amaçları ve siyasi fikirleri de özet olarak yer almıştır.

İkinci olarak, *Rüya*'yı sosyal bir yansıtma olarak okuyabiliriz. Bu durumda, söz konusu dönemde memleketin içinde bulunduğu sosyal ve siyasal durumun ayrıntılı bir biçimde masaya yatırıldığı eleştirel bir eserdir. Yazar, zaman, yer ve isim belirtmek suretiyle âdeta bir makale havasında olayları irdelemiş, sorumlularını eleştirmiş, sonunda da çözüm önerilerini sunmuştur. İster objektif kabul edilsin ister sübjektif *Rüya*, her durumda devrin birinci ağızdan tanıklığı özelliğini muhafaza edecek; "açık fikirleri ve basit mevzuu ile Tanzimat edebiyatında daima canlı bir siyasi tenkit metni olarak kalacaktır."[30]

Üçüncü olarak eser, Tanpınar'ın vurguladığı gibi hareketli anlatımıyla yeni bir tecrübe olarak okunabilir. *Rüya*'yı geleneksel tahkiye tekniğinin üzerine çıkaran tanıklıkları ve somutluklarının yanında dili ve üslubu da devrine göre son derece yalın ve akıcıdır. Bir polemik eserinin aynı zamanda bir hikâye tadı taşıyabileceğinin başarılı bir örneğidir. Yine onu bir röportaj metni olarak okumak da mümkündür.[31]

Dördüncü olarak, *Rüya*, "fantastik edebiyat türü"nün bizdeki nadir örneklerinden biri olarak okunabilir. Tanpınar'ın "fantezi" olarak nitelendirdiği eser, gerçekten Tzvetan Todorov tarafından sınırları belirgin bir biçimde çizilen fantastik edebî tür içinde değerlendirilebilir. Todorov'a göre, fantastik metinleri "fantastik" kılan özellik; metinden okura geçen bir "ikircim" ya da "kararsızlık" deneyimidir:

Bu tür metinlerde anlatılan olayların gerçek mi yoksa yanılsama mı oldukları belli değildir. Başka bir ifadeyle; anlatılan şeyler bilinen

30 Şükrü Kurgan, **Ziya Paşa, Hayatı, Sanatı, Eserleri**, Varlık, İstanbul 1953, s. 18.
31 Nihad Sami Banarlı, Rüya'yı ilk röportaj olarak nitelendirmiştir. Bkz. **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**, s. 876-877.

gerçekliğin yasaları ve sınırları içinde mi kalmaktadır, yoksa, büsbütün başka bir gerçeklik alanına mı girmektedirler, açık değildir. Fantastik tür, bu iki durum arasında yaşanılan kararsızlıktan doğar. Eğer eser, bilinen gerçekliğin sınırları içinde yaşanılan gel-gitleri, tedirginlikleri ve korkuları veriyorsa Todorov'un "tekinsiz" olarak adlandığı türe aittir. Eğer, başka bir gerçekliğin yasalarına tâbi ise, o zaman "olağanüstü"nün alanına girer. Fantastik, bu iki komşu tür arasındaki geçiş bölgesinin adıdır. Yani, "fantastik", kendi doğal yasalarından başka yasa tanımayan bir öznenin görünüşte doğaüstü bir olay karşısında yaşadığı kararsızlık hâlidir…" [32]

Todorov'un tanımı ışığında *Rüya*'nın fantastik tür özelliklerini belli bir oranda taşıdığı söylenebilir. Eser, bilinen bir gerçekliğin sınırları içinde bir anlatımla başlamaktadır. Yazar, bir cuma günü evinde gazetelerini ve mektuplarını okumuş, can sıkıntısı içinde kendisini şehrin bir parkına atmıştır. Park da üzerine oturduğu kanepe de seyrettiği Thames Nehri de gerçektir ve anlatılanlarda gayri tabii hiçbir unsur yoktur. Fakat, tabii olarak, yazarın başına gelenleri hatırlarken yaşadığı duygu değişimleri, zaman zaman "endişe" ve "korku" biçimlerini alarak satır aralarına sızmıştır. Sonrasında, sularda bir genişlemeyle birlikte nehrin kenarındaki sıra sıra ağaçların yalılara dönüştüğü büyük bir değişim meydana gelmiş ve mekân tamamen farklılaşmıştır. Yazar artık başka bir şehirde başka bir konumdadır. Fakat sadece bir cümleyle yansıtılan bu değişimi takip eden satırlarda artık bu tür olağanüstülüklere hiç rastlanmayacaktır. Her şey, zaman, mekân, kişiler, olaylar, eleştiriler, öneriler bütünüyle bilinen gerçekliğin dairesi içinde cereyan edeceklerdir. Bu durum, o kadar uzun bir süre devam edecektir ki, okuyucu metnin başlangıç safhasını çoktan unutmuş olacaktır. Ta ki, anlatılan hikâyenin sonuna varılıncaya kadar. Burada yazar bir bekçinin dokunuşuyla uyanacak, bütün bu anlatılanların aslında bir rüya olduğu anlaşılacaktır.

Sonuç

Özetlemek gerekirse, Ziya Paşa'nın eseri, bilinen gerçekliğin sınırları içindeki bir "tekinsiz"lik hâliyle ileriye dönük arzuların ifadesi niteliğindeki bir rüyanın "olağanüstü"lükleri arasında gidip gelmektedir. Eser, belli bir ölçüde de olsa, okuyucuda

32 Tzvetan Todorov, **Fantastik Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım**, Çev. Nedret Öztokat, Metis eleştiri, İstanbul 2004, s. 32 ve devamı.

Todorov'un vurguladığı gibi bir kararsızlık durumu, bir ikircim yaratmayı başarmıştır.

Rüya, hayalleri kurulan parıltılı hayat ile hâlihazırın yavan fukaralığının tezadını ortaya koyan sıradan bir "farklı dünyalar" hikâyesi olarak da okunabilir. O zaman da bizi kuvvetli bir mizah havasıyla sarıp sarmalamaktadır. Ama yine ikircilikli bir durum söz konusudur. Bir yanda, düşlerinde padişahla yüzleşen, ona eleştiriler yönelten ve dizi dizi çözümler tavsiye eden güçlü bir kişilik, diğer yanda, parkta bekçinin dürtüklemesiyle uyanan çaresiz ve sünepe bir kişilik… Bu şekilde, göz alıcı bir yükseklikten korkunç bir hızla düşüşün zavallılığının okuyucuda yarattığı komik duygusu, ancak "gülmekle ağlamak arası" olarak tanımlanabilecektir.

Fakat her durumda Ziya Paşa'nın mizahı ve hicvi seven bir yazar olduğu apaçık belirginleşmektedir. O kadar ki, kendisiyle bile alay edebilmekte ve bundan keyif alabilmektedir.

KAYNAKÇA

Banarlı, Nihad Sami : **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**, İst., MEB, 1977.

Fordham, Frieda: **Jung Psikolojisinin Ana Hatları**, Tercüme: A. Yalçıner, İst., Say Kitap Pazarlama, 1983.

Göçgün, Önder: **Ziya Paşa'nın Hayatı, Eserleri, Edebi Kişiliği, Bütün Şiirleri ve Eserlerinden Açıklamalı Seçmeler**, Ankara, Kültür Bakanlığı, 2001.

İsmail Habib : **Edebî Yeniliğimiz I**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1930.

Kuntay, Midhat Cemal: **Namık Kemal, Devrinin İnsanları ve Olayları Arasında**, Cilt: I, İstanbul, Maarif Matbaası, 1944.

Kurgan, Şükrü : **Ziya Paşa, Hayatı, Sanatı, Eserleri**, İstanbul, Varlık, 1953.

Lewis, Bernard: **Modern Türkiye'nin Doğuşu**, Çev. Metin Kıratlı, Ankara, TTK, 1984.

Özgül, Metin Kayahan: **Türk Edebiyatında Siyasi Rüyalar**, Ankara, Akçağ, 1989.

Tanpınar, Ahmet Hamdi: **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul, 1976.

Todorov, Tzvetan: **Fantastik Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım**, Çev. Nedret Öztokat, İst., Metis eleştiri, 2004.

Ünaydın, Ruşen Eşref: **Diyorlar ki**, Haz. Şemsettin Kutlu, İst., MEB, 1972.

Mardin, Yusuf: **Namık Kemal'in Londra Yılları**, İstanbul, Milliyet Yayınları, 1974.

Kaplan, Mehmet - İnci Enginün - Birol Emil: **Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II**, İstanbul, 1973.

Ziya Paşa: "Rüya", **Hürriyet (Londra)**, nr. 68-69, 5,12 Recep 1286 / 11,18 Teşrin-i evvel 1869.

Münif Paşa'nın Bilinmeyen Bir Eseri:
İlm-i Belâgat - La Rhétorique

TANZİMAT'tan sonra, sosyal hayatla birlikte edebiyatta da köklü bir değişim dönemi başlamış, eserleri ele alış ve yorumlayışlar yeni boyutlar kazanmıştır. Edebiyattaki bu dönüşümü nazariyâta yansıtan ilk eser Süleyman Paşa'nın Mebâniü'l-İnşâ'ı olmuştur. Bu anlamda Mebâniü'l-İnşâ, dokuz asırlık bir geleneğin kırılmasıdır. Çünkü klasik Arapça belagat kitaplarının yanısıra Fransız Emile Lefranc'ın Traité Théorique et Pratique de Littérature adlı kitabından da faydalanılmıştır. Böylece ilk kez Batı retoriğinin birçok unsuru Türk yazar ve şairlerinin önüne örnek olarak konulmuştur (Yetiş, 1992: 384). Mekteb-i Harbiye'de okutulmak üzere kaleme alınmış olan Mebâniü'l-İnşâ'ın asıl amacı ise mensur yazıyı öne çıkarmak olmuştur. Hâlbuki o zamana kadarki eserlerde hep nazım esas alınagelmiştir.

Süleyman Paşa'nın Mebâniü'l-İnşâ'ından sonra Batı retoriğini çok daha geniş bir çerçevede Türk edebiyat nazariyesine taşıyan eser ise Münif Paşa'nın İlm-i Belâgat - La Rhétorique'i olmuştur.

Giriş [1]

İLM-İ BELÂGAT - LA RHÉTORIQUE, Münif Paşa'nın Mekteb-i Hukuk'ta verdiği derslerin notlarını oluşturan yazma bir çalışmadır. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı Muallim Cevdet yazmaları arasında "K 219" numarayla kayıtlı büyük boy bir defterin içindedir. Eser, her birinde onyedi satır bulununan altmışsekiz sayfadan oluşmuştur. Defterde ayrıca, Münif Paşa'nın yine Mekteb-i Hukuk'ta verdiği Hikmet-i Hukuk ve İlm-i Servet deslerinin de notları bulunmaktadır. Defterin üzerinde herhangi bir tarih ve imza bulunmamaktadır. Ancak, Paşa'nın öğrencileri tarafından daha sonra matbu olarak yayımlanan *Hikmet-i Hukuk* ve *İlm-i Servet* adlı kitaplarla yaptığımız karşılaştırmalar, bu defterde yer alan notların Münif Paşa'nın olduğunun hiçbir kuşkuya yer bırakmayacak bir şekilde ortaya koymuştur.[2] Münif Paşa, Mekteb-i Hukuk'ta ikinci maarif nazırlığı döneminde (18 Nisan 1878-12 Eylül 1880) dersler vermiştir. Eser bu derslerin notu olduğuna göre, 1870'li yılların sonlarında yazılmış olmalıdır.

"Belâgat, edebiyatın daha mükemmelidir. Zamanımızda her şey terakkî ettiği gibi fenn-i belâgat de hayli terakki etmiştir."

İlm-i Belâgat - La Rhetorique, Münif Paşa'nın, hareket noktasını ve bakış açısını ortaya koyan bu anahtar cümlelelerle başlamıştır. Paşa, ilk cümlesinde belagatin önemini vurgulamış, konuya bunun için eğildiğini belirtmiştir. İkinci cümlesinde ise; yeni bir şeyler söyleyeceğini haber vermiştir: Her şey gibi *İlm-i Belâgat* de gelişmiş ve değişmiştir. İşte eserde bilimin zaman içinde kazanmış olduğu bu yeni boyut anlatılmaya çalışılacaktır.

1 Ali Budak, "Münif Paşa'nin Bilinmeyen Bir Eseri: İlm-i Belâgat, La Rhetorique", **Uluslararası V. Dil, Yazın, Deyişbilim Sempozyumu; Edebiyat, Edebiyat Öğretimi ve Deyişbilim Yazıları**, Haz. Cemal Yıldız - Latif Beyreli, Pegem A Yayıncılık, Ankara 2006, Cilt: II, s. 86-92.

2 Ali Budak, **Batılılaşma Sürecinde Çok Yönlü Bir Osmanlı Aydını: Münif Paşa**, Kitabevi, İstanbul 2004, 386-435.

Cümlede “zamanımızda” kelimesine de özel bir anlam yüklenmiştir. Zaman kelimesiyle terakki kavramı, o günlerde daha çok Avrupa’daki Sanayi Devrimi’ne yönelik çalışmalara ilişkin olarak kullanılmaktadır. Dolayısıyla cümle bize, ilm-i belâgatteki terakkinin de Avrupa merkezli olduğunu bildirmektedir. Böylece Paşa, ilm-i belâgati, klasik değil Avrupai bir bakış açısıyla ele alacağını, üstü kapalı bir biçimde daha ilk başta söylemiş olmaktadır.

Gerçekten Münif Paşa’nın *İlm-i Belâgat - La Rhétorique*’i, pek çok bakımdan, o güne kadar yayımlanmış kitaplardan tamamen farklıdır.[3]

Münif Paşa esere, bu bilimin neden gerekli olduğu sorusunu cevaplayarak başlar. Gündelik hayatı sürdürebilmek için basit dil kurallarına uymamız yeterlidir. Ancak, “birtakım zevât-ı kirâmla birlikte bulunduğumuz ve düşüncelerimizle onları etkileyip iknâ etmemiz lâzım geldiğinde, bir mahkeme veya bir topluluk huzurunda bir iddiayı kanıtlamamız gerektiğinde, tam teşekküllü bir sözleşme yazmak, bir kitap telif ve tertip etmek istediğimizde yalnız lisan kavâidine mutâbık söz söylemek kâfi olmaz.” (İlm-i Belâgat, s. 1-2)

Bu durumda, bir vasıtaya daha ihtiyaç vardır: “İşte o vasıta dahi mevzû-ı bahis olan ilm-i belâgat yahut Fransızların *l’art de convaincre* dedikleri fenn-i iknâdır.” (İ.B., s. 2)

Münif Paşa’nın sıraladığı argümanların sosyal ve gündelik hayata dair olmalarının yanısıra daha çok konuşma yapmak ve sözle ikna etmekle ilgili bulunmaları dikkat çekicidir. Belagatin yazılı bir metin oluşturmadaki gerekliliği öncelikli olarak ele alınmamıştır.

Münif Paşa’nın bu yaklaşımı; *klasik belâgat* ile onun anlatmaya çalıştığı Batı kaynaklı *retorik* arasındaki farklılığın tabii bir sonucudur. Çünkü retorik, Şark belagatinin bire bir karşılığı değildir. Aralarında konu bakımından büyük geçişler, benzeşmeler olmakla birlikte, sınıflamalarda ve ayrıntıda bazı başkalıklar göze çarpmaktadır.[4] Bunlar da bünyeleri ayrı iki medeniyetin farklılıkları ile doğrudan ilişkilidir. Her iki kavramın doğuşları, gayeleri ve gelişim süreçleri ayrı ayrıdır.

Retorik, Eski Yunan ve Roma’da halk önünde ve mahkemelerde konuşacak hatiplerin eğitimine hizmet için ortaya çıkmış, ikna etme amacı belirleyicisi olmuştur. Diğer bir ifadeyle retorik hitabet sanatının temel prensiplerini konu almış olup toplumsal

3 Kazım Yetiş, **a.g.e.**, s.28.
4 M. Kaya Bilgegil, **Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belâgât)**, İstanbul 1989, s. 23-24.

statüyü muhafaza etmek, hakkını savunmak, rakipleri ezmek gibi pratik amaçlara yönelik ilkeler bütünüdür. Kendisinin şekillenmesini sağlayan bu pratik amaçlardır ve bu amaçlar asırlar boyu etkinliğini korumuştur.

Bir bilim dalı olarak belagatin doğuşunun zemini ve gelişiminde belirleyici olan ise; daha çok "yazılı bir metin ve onun çözümlenmesidir."[5]

Münif Paşa'nın iki kavramdan retorike daha yakın duruşunda, kullandığı kaynakların yanısıra kişiliği de etkili olmuş olmalıdır. Bütün hayatında, icraatlarında ve eserlerinde "pragmatik bir tabiat" sergileyen Paşa, burada da; hem tarifi hem örnekleriyle ilm-i belagatin günlük hayata ilişkin öğelerini öne çıkarmıştır. Onun için belagatin sosyal hayatı kolaylaştırıcı taraflarıyla önemli olduğu anlaşılmaktadır.

Eserin Tertibi ve Konuları

Münif Paşa önce belagatin nasıl ortaya çıktığını anlatır. Belagat insanda, yaratılıştan var olan bir özelliktir. Ancak mükemmel ve belirginleşmiş değildir. O kadar ki, olağanüstü durumlarda, bu doğal yeteneği kullanan bazı kişilerin takındıkları tavır ve konuşmalarla farkına varılabilmiştir. Belâgat bilimi, işte bu tür davranış ve hitapların incelenmesinden doğmuştur. İlk doğal örnekleri; zaman içinde, bunların eğitimini gören yeni hatiplerin eserleri izlemiştir. (İ.B., s. 3-4) Belagat biliminin ilk tezahürü olan *Hitâbet,* kullanan kişiye ve kullanıldığı yere göre üçe ayrılmaktadır.

Eğer mebûsan meclislerinde kullanılırsa, adı; Fransızların *délibératif* dedikleri *nutk-ı tezkire;* insanların kendi aralarındaki hususi hakları müdafaa için kulanılırsa; *hitâbet-i adliyye,* bu iki hâlin dışında yani siyasi ve adlî müzâkarâtın dışında kullanılırsa; *démonstratif* yani, *hitâbet-i isbâtiyye;* olmaktadır.

Zaten fenn-i belâgat sadece; "bazı mecâlis ve mahkemede ifâde-i merâm etmek olmayıp, her nerede ve her ne münâsebetle olursa olsun esnâyı ifâdede isti'mâli câiz, şifâhen veya takrîren hüsn-i beyân fennidir." (İ.B., s. 4)

Münif Paşa'ya göre, beliğ söz söylemenin, yani, ilm-i belâgatin üç aşaması bulunmaktadır. Bunlar; tasavvur; *invention,* tertib; *disposition,* beyân; *élocution* şeklinde sıralanır. Münif Paşa bu üç unsura bazan bir dördüncüsünün; fiil'in ilave edildiğini de belirtir.

5 M. A. Yekta Saraç, **Klâsik Edebiyat Bilgisi Belâgat**, İstanbul 2000, s. 18.

Tasavvur, bir konunun bütün özü ve yönleriyle düşünülüp hazırlanması; tertîb, onun çeşitli unusurlarının bir sistem içinde zihinde kısımlandırılması ve düzenlenmesi; beyân, bunları ifade edecek ve yazıya geçirecek lafızların, yani kelime ve kavramların bulunmasıdır. Fiil ise, söylenilen sözle başın, ellerin, gözlerin uyum içinde olmasıdır ki, bir adı da belâgat-i cismâniyyedir.

Bu aşamaların, İlm-i Belâgatin kısımları olarak ayrı ayrı incelenmelerine geçmeden önce, Münif Paşa kısaca Cicero'nun münşi olmak, yani güzel bir yazı üslûbuna sahip olmak için şart koştuğu *mevhibe* (doğal yetenek), "dikkat ve usul" kavramlarını açıklar. Hemen ardından da bir konuyu etrafıyla anlatmanın, müştemilâtını tafsîl ve tevsî' etmenin üç şekli sıralanır: "Evvelen fiiliyatı beyandır ki bunda kuvve-i hayalîye hitâb olunur. Sâniyen, heveslerimizi tahrîk eder ki bu dahi kalbe hitâb eder. Sâlisen; isbât-ı müddeâya mahsustur ki bu dahi insanın en şerif olan cüz'ine yani aklına hitâb eder."(İ.B., s. 8)

Münif Paşa, böylece genel bir tanımını verip nasıl ortaya çıktığını anlattığı, kısımlara ayırdığı *İlm-i Belâgat - La Rhetorique*'i, şu tertip üzerine kurmuştur:

Birinci Kısım, TASAVVUR başlığını taşımaktadır. Tasavvur, Fiiliyât, Tahrîk-i Hevesât ve İstidlâl (belgeleme, kanıtlama) olmak üzere üç an başlık altında incelenmiştir. Daha sonra bu maddeler de kendi içlerinde bölümlere ayrılmıştır..

İkinci kısım, TERTÎB, üçüncü kısım BEYÂN başlıklarını taşımaktadır. Tertîb, kurallar, yanlışlıklar, düşüncelerinin sistemli bir şekilde ortaya konuluşu ve bir sonuca bağlanması gibi alt başlıklarla açıklanmıştır. Beyân bölümünde de ileri sürülen düşüncelerin sürekli birbirleriyle ilişkilendirilmesi arada bir kopukluk meydana gelmemesi gereği üzerinde durulmuştur.

Eserin Kaynakları ve Örnekleri

İlm-i Belâgat büyük ölçüde Batı kaynaklarından yararlanılarak yazılmıştır. Münif Paşa, eserinin adı gibi örneklerin önemli bir bölümünü de Fransız edebiyatı ile Yunan ve Latin eserlerinden almıştır. Açıklamalar sırasında, bazı kavramlar da Fransızca karşılıkları verilerek anlatılmaya çalışılmıştır.

Lügatlerde, "sözün fasîh ve açık seçik olması" diye tanımlanan belagat, terim olarak ise; biri "meleke," diğeri "ilim" olmak üzere iki anlamda kullanılagelmektedir. Batı dillerinde kavramın bu iki

yüzü iki ayrı kelimeyle ifade edilmektedir. Meleke anlamında belagatin karşılığı; *éloquence,* ilim anlamında belâgatin karşılığı ise *rhétorique*'tir.

Meleke olarak belâgat yani fesahat, sözün fasih olmakla beraber yer ve zamana da uygun olmasıdır. Diğer bir söyleyişle bir fikrin sözlü veya yazılı olarak yerinde, yeterince ve zamanında ifade edilmesidir.[6] Belagat insanda doğuştan var olan bir melekedir. Dolayısıyla bir meleke olarak şair, yazar ve hatiplerin hatta halkın dilindeki varlığının bir sonucu olarak bilim hâline gelmiştir. Bilim olarak ise düzgün ve yerinde söz söyleme usul ve kaidelerini inceleyen belagat *Meânî, Beyan ve Bedi'* olmak üzere üç kısımdan oluşmaktadır.[7]

Münif Paşa, *İlm-i Belâgat*'in karşılığı olarak *La Rhétorique*'i almıştır. Yaptığı tanım ve açıklamalar, *La Rhétorique*'in, içinde *éloquencei*'de barındırdığını ve hatta bu tarafın ağırlık taşıdığını[8] göstermektedir. Konuların ele alınışı ve sıralanışı da klasik belagat kitaplarıyla uyuşmamaktadır. Hemen hemen aynı dönemin ürünü olduğu Ahmet Cevdet Paşa'nın *Belâgat-ı Osmâniyye*'siyle yüzeysel bir karşılaştırma bile bunu ortaya koymaktadır. Cevdet Paşa, klasik belagati tam kadrosuyla veren kitabına, dilimizde Arap ve Fars dillerine ait bazı kuralların bulunduğundan hareketle bu diller hakkında genel bilgiler vererek başlamıştır. Ona göre sadece doğru yazmak kâfi değildir, aynı şekilde fasih ve beliğ bir şekilde yazabilmek gerekmektedir. Daha sonra edebî ilimlerden bahseden yazar, belagat, meânî, beyan ve bedii kelimeleri üzerinde durmuştur. *Belâgat-ı Osmâniyye* bir mukaddime ve üç babdan meydana gelmiştir. Cevdet Paşa mukaddimede de belâgat ve fesâhat terimlerini açıklamıştır. Birinci bölümde "ilm-i meânî", ikinci bölümde "ilm-i beyân" üçüncü bölümde "ilm-i bedî'" kendi içlerinde fasılalara da ayrılarak işlenmiştir. Cevdet Paşa hatimede ise sözün fesahatını teminde "ibtidâ", "tehallüs" ve "inhitâ"ya dikkat edilmesi gerektiğini vurgulamıştır.[9]

Münif Paşa ise, belagatın ne olduğunu ve nasıl ortaya çıktığını anlatarak, doğrudan konuya girmiştir. Daha sonra kısaca hitabet üzerinde durduktan sonra belagatın "tasavvur", "tertîb" ve

6 M. Kaya Bilgegil, **a.g.e.**, s. 25.
7 Hulusi Kılıç, "Belâgat", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul 1992, Cilt: V, s. 380-381.
8 Kazım Yetiş, **a.g.e.**, s. 29.
9 Kazım Yetiş, **a.g.e.**, s. 5-8. "Türk Edebiyatında Belâgat", **TDV İslâm Ansiklopedi**, İstanbul 1992, Cilt: V, s. 387-388.

"beyân" aşamalarını üç kısım hâlinde anlatmaya çalışmıştır. Terim olarak "fesâhat"ten hiç söz edilmemiş, "meâni," başta değil sonda "beyân" bölümü içinde ele alınmış, klasik belâgatın ana unsurlarından "bedî"e ise hiç değinilmemiştir.

Münif Paşa'nın *İlm-i Belâgat*'inin yarım kalmış olduğu düşünülmektedir.[10] Ancak eksik bile olsa, yazarının bütünüyle farklı olan tarzını ve sade üslûbunu yansıtabilmektedir.

İlm-i Belâgat-La Rétorique'te, Aristo, Sokrat, Cicero, Voltaire, Fénelon, Montesquieu, Jean Jaccques Rousseau, Racine, Volney, Buffon, Fontenelle, Boussuet gibi Batı kültürünün ünlü düşünür ve yazarlarının adları geçmektedir. Münif Paşa, "ilm-i belâgatin kavâidinin vâzıı" (İ.B., s. 7) olarak söz ettiği Cicero'dan, Aristo, Voltaire, Fénelon ve Racine'den bazı iktibaslar yapmış, diğer yazarların ise eserlerini örnek olarak kullanmıştır.

Kavramları açıklarken yaptığı atıflar ve iktibaslar; aslında onun klasik belagat anlayışı zemininden hareket ettiğini, çabasının farklı bakışlarla konuya derinlik kazandırmak olduğu izlenimini vermektedir. Sanki, "bizim şimdiye kadar böyle diyegeldiğimizi onlar da şöyle diyorlar," demektedir:

> *"Aristo, ilm-i belâgata ait kitabında (Poetika'dan bahsediyor olmalıdır) fenn-i münâzarayı ilm-i iknâ'ın yani belâgatin esası itibar etmiştir. Bu feylesofun reyine göre, beliğ olmak isbât-ı müddeâ tarihini bilmektir."* (İ.B., s. 33)
>
> *"Télémaque Muharriri meşhur Fénelon der ki ; belâgat üç şeyden ibarettir. Birincisi efkârı tasvîr etmek ikincisi tecessüm ettirmek üçüncüsü de isbât eylemektir."* (İ.B., s. 8)

Fénelon'un *Telemak*'ından bir mağara tarifi ile Volney'den Suriye'deki Tedmir Harabeleri'ni anlatan bir bölüm, "ta'rîf-i mufassal" örneği olarak verilmiştir. Ayrıca *sebeb ve müsebbib* konusu Montequieu'dan (İ.B., s. 17-18), İstidlalin kısımlarından; *kıyâs-ı muhtasar,* Racine (İ.B., s. 36-37) ve Buffon (İ.B., s. 37-38), *misal,* J.J. Rousseau'dan (İ.B., s. 38-39), *hâtime,* Bossuet'den (İ.B., s. 51), *beyân,* Sokrat ve Eflatun'dan (İ.B., s 56-57) alınan örneklerle anlatılmıştır. Bütün bunlara rağmen, eser, geleneksel kaynaklara da sıkı sıkıya bağlıdır. Münif Paşa, eserin daha başında, ilm-i belâgati tanımlarken, Aristo'dan yaptığı iktibasın ardından Eski Yunan'a, oradan da *Kur'an-ı Kerim'e* uzanmıştır ki, bu, sentez arzusunun daha açık bir göstergesidir:

10 Kazım Yetiş, **a.g.e.**, s. 28.

"Eski zamanlarda Yunanlılar insanları bir altın tel ile çekip getirir bir pehlevan resmedip bunu fenn-i belâgat alameti ittihâz etmişlerdi. Filhakika belâgat mukâvemet olunamayacak bir kuvvettir ki insanları güya kabza-ı teshîrine alır. Hatta Kur'an-ı Kerim'de 'İnne minel beyânı sihrâ…' diye zikrolunmuştur." (İ.B, s. 5)

Belâgatin temel unsurlarını değerlendirişi de büyük ölçüde gelenekseldir. En başta; "Fenn-i belâgat bazı mecâlis ve mahkemede ifâde-i merâm etmek olmayıp her nerede ve her ne münasebetle olur ise olsun esnâ-yı ifadede isti'mâli câiz şifâhen veya tahrîren hüsn-i beyân fennidir (İ.B., s. 4), tanımı bile, Şark belâgatindeki muktezâ-yı hâl ve makama mutâbık söz söylemek[11] anlayışından başka bir şey değildir. Aynı şekilde; Eğer şairler yahut hatipler kıyası tafsîl ve tatvîl etmeyip bilakis onun ihtisâr ederler yani birinci yahut ikinci cüzü hazf ederler ise ona kıyâs-ı muhtasar tesmiye olunur (İ.B., s. 36) açıklaması da klasik belâgat kaynaklıdır.

Münif Paşa; Efkâr ve tasavvurât hazırlandıkta onlar ne nizâm ne tertîb üzere beyân olunmak lazım ise ona karar verilmek iktizâ eder. Bu nizâm ve tertîb her şey için lâbüd olan anâsırdan birisidir (İ.B., s. 44) diye tarif ettiği tertîbi anlatırken, bir evin yapımını örnek vermiştir. Sadece gerekli malzemenin bulunması yeterli değildir, elde plan ve proje de olmalıdır; işte belâgat dahi ayniyle böyledir. (İ.B., s. 44) Burada da Divan edebiyatında nesre inşa denilmesinden yola çıkıldığı sezilmektedir.

Beyân bahsinde Voltaire'e dayandırılarak dile getirilen; ifade şekli, okuyucunun ya da dinleyicinin dikkatini anlamdan daha çok çeker kazıyyesi de "ne söylendiği değil, nasıl söylendiği önemli" anlayışının başka türlü söylenmişidir. Ki, Doğu edebiyatında niçin yüzlerce *Leyla vü Mecnun* ve *Yusuf u Züleyha* mesnevisi bulunduğu sorusunun yanıtı bu anlayışta gizlidir. Münif Paşa kitabında, sadece nesir değil Türkçe ve Farsça nazım örnekleri de vermiştir:

"Böyle bir şehinşâh-ı âdil gelmemiştir âleme
Hep tevârih-i selef hâtır-nişânımdır benim." (İ.B., s. 19)

Ancak bunların sayıları çok değildir. Eserde en çok adı geçen Türk şairi Nâbî'dir, ondan alınan örnek sayısı da bir elin parmaklarını geçmemektedir. Münif Paşa, Farsça beyitlerle (İ.B., s. 23-29), dili ağır olan Türkçe beyitlerin (İ.B., s. 32) açıklamalarını da yapmıştır.

11 M. A. Yekta Saraç, **a.g.e.**, s. 15-27.

Münif Paşa kitapta münhasıran edebiyata ve edebî eserlere pek yer vermemiştir. *Tarif-i mufassal* diye isimlendirdiği tasvirle ilgili anlatımı, edebiyatla ilgili en dikkate değer satırlarıdır:

> *"Mevzû-ı bahis basit ve sâde olur ise onun hakkında bir ilim icmâli vermek için müfîd ve muhtasar bir ta'rif kifâyet edebilir (mesela bir insan ya hayvan yahut nebâtâtı tarif ettiğimizde vâki' olduğu gibi). Fakat bazı kere mevzû-ı bahis mürekkeb olduğu hâlde öyle tarif kifâyet etmez. Bunu bi'l-etrâf tarif etmek için mürekkeb eczâsı ta'dâd olunmak iktizâ eder. Bunun birisine tarif-i muhtasar, diğerine tarif-i mufassal derler."* (İ.B., s. 10)

İlm-i Belâgat - Le Rhétorique'te, tasavvura özel bir bölüm ayıran Münif Paşa, "meânî"yi de "efkâr" anlamında kullanmıştır: Düşünceler kendi içlerinde bütünlük arz etmeli, bunların aktarımında, dil ve belâgat kurallarının yanısıra mantık örgüsüne de özellikle dikkat edilmelidir. (İ.B., s. 62)

Sonuç

İlm-i Belâgat - Le Rhétorique'te altı çizilen, fikir ve mana eksenli bu tavır, aslında, Tanzimat'tan sonra gelişen ve kuralları yavaş yavaş oluşmakta olan yeni edebiyatın bir özelliğidir. Edebî eser artık, sadece geleneksel *meânî, beyân, bedî'* gibi unsurlar ve aruz-kafiye kalıplarıyla değerlendirilmemektedir. Gerçek bir fikir faaliyeti mahsulü olarak kabul edilmekte, bu yüzden şekil ile muhteva arasında da bir ölçü aranmaktadır.

Yeni edebiyatçılar, Divan edebiyatının zihniyetiyle beraber pek revaçta tuttuğu lâfız sanatlarına ve diline şiddetle hücum etmişlerdir. Bilhassa Namık Kemal, vücut vermek istedikleri edebiyat için, "edebiyat-ı hakîkiyye veya edebiyat-ı" *sahîha* tabirlerini sık sık kullanır.[12] Bu söylemden, eskilerin soyut kavramlar dünyasından bahseden eserlerine karşı, yaşanan gerçek hayatın düşünüşleriyle duyuşlarını yansıtan bir edebiyat arzusu kolayca anlaşılmaktadır. *Tahrîb-i Harâbâ*'taki;

Türkî'de kasîde görmedim ben
Beş beyti bile mutâbık-ı fenn.
Mazmunları vehmdir, zünûndur,
Akla göre âdeta cünûndur.

dörtlüğü, onun bu çağdaş zihniyete ve mantığa uyan, yani "mutâbık-ı fenn" eserler isteğini açıkça ortaya koymaktadır.

12 Necmettin Halil Onan, **Namık Kemal'in Talîm-i Edebiyat Üzerine Risalesi**, Ankara 1950, s. VII.

Daha önce *Mecmûa-ı Fünûn*'la bilimin ülkede yaygınlaşmasının öncülüğünü ve önderliğini yapmış olan Münif Paşa'nın yaptığı; bir bakıma, Namık Kemal'in seslendirdiği bu yeni düşünce biçimini belagat ilmine taşımak olmuştur. Düşünceye ve anlama yaptığı vurgunun temelinde işte bu görüş yatmaktadır. Bu yeni edebiyat anlayışı, Recâîzade Ekrem'in *Talim-i Edebiyat'ı* ile estetik bir temele oturacak, yazılan yeni, *Tedrîsât-ı Edebiyye, Edebiyat-ı Osmâniyye* ve *Osmanlı Edebiyatı* gibi ders kitaplarıyla da yaygınlaşacaktır.

KAYNAKÇA

Abdurrahman Fehmi: **Tedrîsât-ı Edebiyye**, 1. kısım, İstanbul 1302 / 1884.

Ahmet Cevdet Paşa: **Belâgat-ı Osmaniyye**, Mahmut Bey Matbaası, İstanbul 1298-1299 / 1881-1882.

Bilgegil, M. Kaya: **Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belâgât)**, İstanbul 1989.

Budak, Ali: **Batılılaşma Sürecinde Çok Yönlü Bir Osmanlı Aydını: Münif Paşa**, Kitabevi, İstanbul 2004.

Elhac İbrahim Efendi: **Edebiyat-ı Osmâniyye**, İstanbul 1305 /1887.

Kılıç, Hulusi: "Belâgat", **TDV İslâm Ansiklopdisi**, İstanbul 1992, C. V, s. 380-381.

Münif Paşa: **Hikmet-i Hukuk,** Ders Notlarını Hazırlayıp Yayımlayan: Sabit Efendi, 1302/1884

Münif Paşa: **İlm-i Belâgat**, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı Muallim Cevdet Yazmaları No: K. 219.

Münif Paşa: **İlm-i Servet**, Ders Notlarını Hazırlayıp Yayımlayan: Mahmud Esad, 1302 / 1884.

Namık Kemâl: **Tahrîbi Harâbat**, Konstantiniyye 1304 / 1888-1889

Onan, Necmettin Halil: **Namık Kemal'in Talîm-i Edebiyat Üzerine Bir Risâlesi**, Ankara 1950.

Özön, Mustafa Nihat: **Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul 1941.

Saraç, M.A. Yekta: **Klâsik Edebiyat Bilgisi; Belâgat**, İstanbul 2000.

Süleyman Paşa: **Mebâniü'l-İnşâ**, Mekteb-i Fünûn-ı Harbiye-i Şahâne, 1289 / 1873-74.

Tahir'ül- Mevlevî: **Edebiyat Lügatı**, İstanbul 1973.

Yetiş, Kâzım: "Belâgat-ı Osmâniyye", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul 1992, C. V, s. 387-388.

Yetiş, Kâzım: "Türk Edebiyatı'nda Belâgat", TDV **İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul 1992, C. V, s. 384-387.

Yetiş, Kâzım: **Talîm-i Edebiyat'ın Retorik ve Edebiyat Nazariyâtı Sâhasında Getirdiği Yenilikler**, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara 1996.

Ahmed Hâşim

Din Duygusu ve Huzursuz Hayaller

AHMED HÂŞİM, son dönem edebiyatımızda, sosyal meselelere hemen hiç ilgi duymamış şairlerimiz arasında, hatta bunların birinci sırasında sayılmaktadır. Gerçekten, Türk toplumunun çok çalkantılı ve bunalımlı bir döneminin tanığı olmasına rağmen, çevresinde olup bitenleri büyük bir kayıtsızlıkla izlemiş, üzerlerine neredeyse bir mısra bile kaleme almamıştır. Kendisine özgü bir hayal dünyası kurmuş ve sonuna kadar orada yaşamıştır. Hâşim, aynı şekilde dine ve dinî konulara da mesafeli durmuştur.

Giriş

AHMED HÂŞİM, 1921 yılında Dergâh mecmuasında yayımladığı "Bir Günün Sonunda Arzu" adlı şiirinin fazla müphem ve muğlak bulunarak eleştirilmesi üzerine, aynı dergide "Şiirde Mânâ ve Vuzûh" adlı bir makale kaleme almıştı. Hâşim, daha sonra "Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar" adıyla *Piyale*'nin mukaddimesi yaptığı bu önemli yazısında, şiirin bir hakikat habercisi olmadığı gibi, belagatli bir insan ya da bir kanun koyucusu da olmadığını belirtmiş; "Şairin lisanı nesir gibi anlaşılmak için değil, fakat duyulmak üzere vücûd bulmuş, mûsikî ile söz arasında, sözden ziyade mûsikîye yakın, mutavassıt bir lisandır," demişti.

Hâşim'e göre, şiirde her şeyden evvel ehemmiyetli olan, kelimenin mânâsı değil, cümledeki telaffuz kıymetiydi. Şiirde mevzu, şair için ancak terennüm ve tahayyüle bir vesileydi. Aslolan ifade ve ahenk olduğuna göre, şiirde bazı kısımların şüphe ve müphemiyette kalması, bir hata ve kusur değil, bilakis şiirin estetiği açısından mutlak bir gereklilikti. Esasen, en güzel şiirler, manalarını okuyucunun ruhundan alan şiirler değil miydi?

Hâşim, şiire dair görüşlerini çarpıcı bir benzetmeyle sonlandırmıştı:

> *"Hâsılı şiir, resûllerin sözü gibi, muhtelif tefsîrâta (yorumlara) müsait bir vüs'at (genişlik) ve şümulü (kapsayıcılığı) hâiz olmalı. Bir şiirin mânâsı, diğer bir mânâ olmağa müsait oldukça, her okuyan, ona kendi hayatının da mânâsını izâfe eder (katar) ve bu sûretle şiir, şairlerle insanlar arasında müşterek bir teessür (içlenme) lisanı olmak pâyesini ihrâz edebilir (elde edebilir)."*[1]

1 Ahmed Hâşim, **Piyale**, Dergâh Yayınları, İstanbul 1926. "Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar" için, ayrıca bkz; Cengizhan Yurdanur, **Türk Edebiyatına Analitik Bakış**, Reba, İstanbul 2000, s. 335-338.

Ahmed Hâşim'in eserlerini yayımladığı 1901-1923 yılları arasında Türk toplumu, yıpratıcı olaylar ve savaşlarla çok derin sarsıntılar yaşamıştır. O kadar ki, Osmanlı İmparatorluğu yıkılıp parçalanmıştır. Türkiye Cumhuriyeti bu çöküntünün içinden âdeta bir mucize gibi doğmuştur. Koca çınar, son anda bağrından bir filiz vermeyi başarmıştır. Hâşim, bir toplumun, âdeta ölümü ve dirimi bir arada yaşadığı bu süreçte, sanki içinde kendisi yaşamıyormuşçasına hiçbir tepki vermemiştir. Olup bitene dair ne bir mısra ne bir cümle yazmıştır.

Onun için varsa yoksa şiirdir. Daha doğrusu bir tek "var"ı vardır, o da "ömrünün bütün düsturu"[2] yaptığı şiiridir.

Kutsal Şiir, Şair Peygamber

Bu çerçevede, Hâşim'in "resûller sözü"ne yaklaştırarak şiiri olağanüstü bir şekilde kıymetlendirmesini anlamak mümkündür. Böyle olduğuna gönülden inandığı da muhakkaktır. Tabii, şiire böylesine bir kutsallık atfedilince şaire de peygamber demek gerekecektir. Nitekim Hâşim, hemen sonraki cümlede; "şiir, şairlerle insanlar arasında müşterek bir teessür (içlenme) lisanı olmak pâyesini ihrâz edebilir (elde edebilir)" diyerek dolaylı, ama çok çarpıcı biçimde bunu da dile getirmiştir. Buradaki, "şairlerle insanlar arasında…" kategorizasyonunu, "peygamberlerle insanlar arasında…" diye okumak ve anlamak için, hiç de kâhin olmaya gerek yoktur. Hâşim, gayet açık bir biçimde, şairler sıradan insanlar değildir düşüncesini epeyce ilerletmiş, savını, "şairler insan değildirler" noktasına doğru taşımıştır.

Ne var ki, kendisini peygamberliğe yakıştıran Hâşim'in pek dinle diyanetle ilgisi yok gibidir.[3] En azından yakın arkadaşı Abdülhâk Şinasi Hisar'ın tanıklığı bu yöndedir:

"Ahmed Hâşim'in, zamanın dînî itikadlarına ne iştirak, ne itiraz ettiği duyulmazdı. Fakat gördüğümüz ve duyduğumuz bazı manzaralar ve bazı tahassüslerinin hikâyesini söylerdi: Ne garip dünya, bir salhâneye (mezbahaya) benzer. Havada, toprakta, sularda hemen bütün mahlûkât, birbirini yemekle meşguldürler. Dinin şefaatine inanan dindar insanlar da bu günahların hesabının sorulacağını akıllarından bile geçirmez. Onlar da havada toprakta

2 Abdülhak Şinasi Hisar, **Ahmet Hâşim, Şiiri ve Hayatı**, Hilmi Kitabevi, İstanbul 1963, s. 84.

3 Millî konular gibi dinî konulara da kayıtsız kalmış olan Haşim, ilk şiirleri arasında bulunan "Allahüekber", "Perî-i Hürriyet" ve "Bayrak" adlı şiirlerini, sağlığında yayımlanmış kitaplarına almamıştır.

ve sularda, ele geçirdikleri bütün bu zavallı mahlûkları gece-gündüz, kemâl-i afiyet ve zevkle pişirip yemektedirler."[4]

Öyleyse Hâşim, niçin böyle bir çelişki içerisindedir. Ya da bir çelişki içerisinde midir?

Daha Sembolistleri Tanımadan Önce

Hâşim, şiir hakkındaki bu görüşlerini oluştururken, şüphesiz Fransa'dan, sembolistlerden ilham almıştır. Sembolizm, 1880'lerde rüya ve esrarı hayattan çıkaran pozitivizme, varlık ve tabiatta sadece "dış"ı gören natüralizme ve parnasizme tepki olarak doğmuş bir akımdır. Sembolistlere göre şiir, realite ile bütün bağların kesildiği noktada başlar ve sonsuzluğa doğru gelişir. Sembolistlere göre, görülen gerçekliğin arkasında başka gerçeklikler bulunmaktadır. Ancak bu gerçekliklere ulaşmak o kadar kolay değildir, farklı ve sezgisel yaklaşımlar gerekmektedir. Sembolizmin dinle ilişkili bir geçmişi de vardır. Ortaçağ'da sembollerin, ilahi prensiplerin dışavurumları olduğuna inanılmıştır. Daha sonraları kavram, Hristiyanlıktaki bu manasından soyutlanmış bazı şair ve yazarlar tarafından payen mitolojiye uygulanmış; tabiat Tanrı'yı ifşa eden semboller bütünü olarak tanımlanmıştır. Ahmed Hâşim'in üstad olarak benimsediği Rémy de Gourmont ise, 1896'da muhtelif sembolizm tariflerini derlemiş, akımı; "edebiyatta ferdiyetçilik, sanatta hürriyet, yeni, yabancı ve tuhaf olan her şeye meyil, idealizmi, sosyal muhtevalı konuyu hor görme, natüralizme tepki ve serbest mısra" şeklinde ortaya koymuştur.[5]

Gourmont'un yaptığı tanımın Ahmed Hâşim'i çok büyük ölçüde içine aldığı söylenebilir. Ama o, üstadının çizdiği sınırları geçmişe doğru biraz daha genişletmiş, dahası kavrama, belki hiç olmadığı kadar soyut ve dinsel bir derinlik kazandırmıştır.[6]

4 Hisar, **a.g.e.**, s. 167-168.

5 Emel Kefeli, **Metinlerle Batı Edebiyatı Akımları**, Akademik Kitaplar, İstanbul 2009, s. 57-58.

6 Hâşim'in bu derinleşmesinde de Avrupaî fikirler etkili olmuş olabilir. XIX. yüzyıl ortalarına doğru Aydınlanma Çağı'nın bilime yaptığı vurgunun yaygınlaşmasıyla Avrupa duygu dünyasında önemli sarsıntılar meydana gelmiştir. Özellikle din ve gelenek tartışılmaya başlanmış ve sonuçta onların yerini sanat veya edebiyat almıştır. Özellikle Romantikler, edebiyatı değerlerin yaratıldığı bir ortam yapmış, sanatçıyı da peygamber mertebesine yükseltilmişlerdir. "Kahraman tapımı" denilen bu anlayışın temsilcileri, topluma yol gösterici kişilerin, karmaşık bir dönemden geçmekte olan insanlığı selamete çıkaracağına inanmışlardır. Bu kapsamda bazı büyük romantik şairler ve sonraki Viktorya Çağı şairleri, kendilerinin bu tür toplum kurtarıcısı peygamber-şair olduklarını öne sürmüşlerdir.

Niçin?

Dindar olmayan veya dindar görünmeyen bir kişinin, şiir söz konusu olunca dine bu kadar yakınlaşması nedendir?

Acaba, şair yaşadığı toplumda hakettiği yeri bir türlü elde edememişliğine böyle mi itiraz etmektedir? Etkili bir çıkış yolu olarak da dinî duygulara mı sarılmaktadır?

Öyle ya, o kendisini yalnızca şiirle varedebildiğine inanmıştır. Buna, başkalarına da inandırmak için şiire kutsallık kazandırmaya çalışması anlaşılmayacak bir şey değildir. Kutsal şiir, elbette şairini de kutsallaştıracaktır. Yani, burada Hâşim'in yaptığı şiir vasıtasıyla dini yüceltmek değil, tam aksine din vasıtasıyla kendisini yüceltmek gibi görünmektedir.

Esasen, Hâşim'in kendisini yaşadığı çevreden dışlanmış görmesinin ta çocukluğuna giden ve daha sonra onu hiç bırakmayacak olan haklı gerekçeleri de bulunmaktadır. Bağdat'ta doğmuş, babasının memurlukla birçok yerlerde dolaşması yüzünden, uzun müddet düzenli bir okul hayatı görememiştir.[7] Daha sekiz yaşlarında iken, çok sevdiği annesini kaybetmiştir ki bu ölüm, küçücük âleminin sırça sarayını tuzla buz etmiş ruhunda bir daha hiç kapanmayacak derin yaralar açmıştır. Sonrasında babası onu İstanbul'a getirecektir. Bir yıl Nümûne-i Terakkî okulunda, pek iyi bilmediği Türkçesini kuvvetlendirecek, ertesi yıl Galatasaray Sultânisi'ne girecek ve artık bütün öğrenimini bu okulda devam edecektir. Öksüzlüğü, yaşının küçüklüğü ve içine girdiği tamamiyle yabancı çevre, onu giderek yalnızlaştıracaktır. Yalnızlaştıkça içine kapanacak, içine kapandıkça çevresinden biraz daha kopacak, sonunda çareyi, Dicle kıyılarında annesiyle beraber dolaştığı mehtaplı ve yıldızlı gecelerin mutlu hatıralarına sığınmakta bulacaktır.

Hâşim'i şiirde sembolistlere ilk yaklaştıran sebep, herhâlde kendisini hızla etrafından koparan bu yaralı ruh hali olmalıdır. Sanki, kendiliğinden bir tercih kullanmak zorunda kalmıştır. Henüz ondört yaşlarında ve Galatasaray'da dördüncü sınıftadır. İlk zamanlar pek boş ve manasız bulduğu edebiyata, biraz biraz ilgi duymaya başlamıştır. Bunda da edebiyat öğretmeni Ahmet Hikmet

7 Hâşim'in babası Arif Hikmet Bey, Bağdat'ın etkili ve büyük ailelerinden Alûsîzâdelerdendir. Asım Bezirci'ye göre, Alûsîzâdeler (Alûsluoğulları) aslında Türktürler: "Moğol istilası üzerine bir ara Alûs Adası'na göçmüşler. Alûs Adası Irak'ın kuzeyinde, Suriye yakınında bir yermiş. Alûsî adı oradan kalmış. Aile sonradan Bağdat'a dönmüş. Aile büyüklerinden Mahmud Şehâbeddin bir din adamı imiş." Bkz; Asım Bezirci, **Ahmet Hâşim, Yaşamı, Kişiliği, Sanatı, Seçme Şiirleri**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1986, s. 9.

(Müftüoğlu) tesirli olmuştur. Özellikle onun, şiirin mucizevîliğine dair görüşleri Hâşim'i büyülemiştir:

"Ahmed Hikmet'in edebiyat dersleri iddiâsızdı. Henüz bıyıkları terlememiş muhataplarına Türkçeyi doğru yazmayı öğretmekten daha yüksek bir gayesi yok gibiydi. Fakat üstâdın asıl dersleri; basit üslup kaidelerini öğretirken saded harici olarak söylediği sözlerin içinde gizliydi. O zaman kelimelerin arasından garip bir şafak sökerdi ve ruhlarımızı tatlı bir aydınlığa boğardı. Bu kıymetsiz satırlara, onun şu'lesinden uzak bir akis verebilmek ümidiyle, hatırımda kalan fikirlerinden birini buraya hürmetle naklediyorum.

Bir gün bize bilmem neden bahsederken, demişti ki; "Fikrin şekilden evvel hazırlandığı hissini veren eserlerde şiir mucizesinin tekevvününe imkân yoktur. Âhenk ve kafiyenin tesadüflerinden doğmayan fikirler san'ata mal edilemez."[8]

Hâşim, o kadar etkilenmiştir ki teneffüste soluğu arkadaşı Abdülhak Şinasi Hisar'ın yanında almış, heyecanını sıcağı sıcağına ona da aktarmıştır:

> *"…Bütün hayatında şimdiye kadar böyle mühim bir şey duymadığını söylüyordu. İşte bunu da bana derhâl duyurmak için yanıma gelmişti. Hâşim bu hakikatin parlayan ışıkları arasında terliyor ve parıldıyordu."*[9]

Hâşim, hocasının görüşlerinin kendisini böylesine çarpmasının sebebini; "Bu zâhiren basit fikir, bizde Tevfik Fikret, Fransa'da Sully Prudhomme nev'inden ahlaki, içtimâî ve felsefî şairlerin, tadışıdıkları koca kanatlara rağmen, bir türlü semaya doğru havalanamayışlarının sır ve hikmeti bana daha o zamandan izah etmiş oldu. Bu fikir, aynı zamanda bana san'at vadisinde tasallüften (öğünmekten) iğrenmeyi de öğretti," cümleleriyle açıklamıştır.[10]

Özel Bir Mistisizm

Hâşim'in daha sembolistleri tanımadan evvel, şiirin ruhsal derinliğine ve gizemine yönelik bu kadar açık bir inanış ortaya koyması manidardır. Bir bakıma, bu hükümler onun, "Şiirin kaynağının idrak mıntıkalarının haricinde, esrar ve mechûlâtın geceleri içinde," aranması gerektiği görüşünün, çocukluğundan itibaren içinde oluşmaya başladığını göstermektedir.

8 Ahmed Hâşim, "Ahmed Hikmet", **Bize Göre**, Haz. Kemal Bek, Bordo Siyah Klasik Yayınlar, İstanbul 2006, s. 191-192.

9 Hisar, **a.g.e.**, s. 13.

10 Ahmed Hâşim, **Bize Göre**, s. 192.

Yani Hâşim, şiirin bir "vahiy" gibi âdeta, şairinden ve düşüncelerinden bağımsız bir biçimde doğduğunu çok erken bir zamanda sezmiştir. Bu yaklaşım da aslında yalnız bir psikolojinin kendisine bir tür savunma mekanizması kurma biçimi olarak düşünülebilir. Hâşim'in öğünebileceği bir geçmişi, dayanabileceği bir çevresi, sergileyebileceği birikimleri ve hepsinden önemlisi güvenebileceği bir beni ve benliği yoktur. Öyleyse tesadüflere, olağanüstülüklere, mucizelere çokça ihtiyacı var demektir. Bir vahiy gibi içe doğmuş şiirde, ne olağanüstü tahsilleri ne de kapalı kapıları açan çevreleri mecbur tutmaktadır. Böyle bir şiir anlayışının benimsenmesi ve şiirin bu şekilde kutsallaştırılması demek, çocuk Hâşim için, varolan bütün eksikliklerden ve kusurlardan bir anda kurtulmak demek olacaktır.

Ahmed Hâşim, önsezileriyle erken bir yaşta buluşmuş ve bilinçsizce benimsemiş olduğu bu anlayışı, herhâlde, sembolistleri keşfettikten sonra daha da kökleştirmiş ve derinleştirmiştir. Milliyetçilik fikirlerinin egemen olduğu dönem şartları da hareket alanını bir hayli daraltmıştır. Arap nitelemesinden çekindiği için devrin kimlik yapıcı mekânlarının başında yer alan Türk Ocağı'na ve çevresine girememiş, istediği gibi bir memuriyet de bulamamıştır.[11] Şiirden başka tutunabilecek bir dalı kalmamıştır. Ne yapacaksa, ancak şiiriyle yapacaktır. Onunla rahatlayabilecek, onun sayesinde istediği makama ulaşabilecek, onunla nefes alıp verebilecektir… Tabii, bu kadar bel bağlanmış olan şiirin bir ağırlığı olacaktır. Olmalıdır. Bu ağırlığı da şiire "resûller sözü"ne benzetilmek gibi kamuda karşılığı olan bir özellik kazandıracaktır.

İşte şiir, Hâşim'de böyle böyle, âdeta özel bir din haline gelmiştir.

Dindar olmayan Hâşim'in dinsel bir söylem geliştirmiş olmasının arka planında, böylesine örselenmiş ve sıkıştırılmış bir

11 Abdülhâk Şinasi Hisar'in bir hatırası, Hâşim'in bu konumdan ne kadar üzüntü duyduğunu göstermektedir:
"Bir gün kendisiyle birlikte Galatasaray Fransızca ve edebiyat hocası olan Mösyö Louis Francis ile görüşmüştük. Yakında bir roman yazarak Paris'te Renaudot edebiyat mükafatını kazanmış olan ve muharrir ismi Roland olan bu Fransız, Hâşim'in edebiyatına vukufuna hayran olduğunu söyleyerek, ona neden kendisine layık bir makam verilmediğini söylemişti. Onun bu fikri, Ahmed Hâşim'in gizli bir yarasını açmış oldu. O da bana gizlice şu itirafta bulundu:
- İşte ben de senelerden beri bunu kendime soruyorum, dedi.
Başka arkadaşları memuriyet, rütbe, maaş, servet sahibi olmuşlardı. Kendisinin nesi vardı? Ancak şiiri." Bkz, Hisar, **a.g.e.**, s. 83.

psikoloji yatmaktadır. Sonuçta, sahibine bir çıkış ve esenlik kapısı araladığı için de herhangi bir tutarsızlık içermemektedir. Kaldı ki, Hâşim dinin, daha doğrusu din duygusunun hiçbir zaman uzağına düşebilmiş değildir. Mehmet Kaplan, onun sürekli hayal âlemlerine özlem duymasının da bir tür dini arayış olduğunu ileri sürmüştür:

Yollar şiirindeki hayal beldesinin mabetlerle ve ilahelerle dolu olması manalıdır.[12] Kanaatimize göre, bunlar Hâşim'in kaybettiği iki şeye karşı özlemini ifade ederler: Din ve annesi. Din, insandaki sonsuzluk iştiyakının bir ifadesidir. Bazı insanlar, dine karşı imanlarını kaybetseler bile, onu doğuran sonsuzluk arzusunu yok edemezler. Dinî duygularını kaybetmiş olan Servet-i Fünûncular ondan boşalan yeri, bir hayal âlemine duydukları hasretle doldurmağa çalışmışlardır. Hâşim'de sonsuzluk özlemi belki kendisi de farkında olmadan yeni dinî bir âlem doğuruyor. Akşam karanlığında, annesiyle beraber dolaştığı Bağdat camileri burada hayali bir âlem şeklinde görünür. Din ile şairane hayaller arasında derin bir fark vardır: Dindar imanlıdır; dinin arz ettiği hayallere inanır ve bu dünyada yaşadığı hayatı, dini görüşleriyle açıklayarak mânâlı bulur. Bundan dolayı dindar ümitsiz ve bedbin değildir. Dinin yerini alan şairane hayallerde bu iman ve huzur yoktur. Çok güzel hayaller yaratan Hâşim, daima mustariptir. Zira tasavvur ettiği hayallerin bir hakikate tekabül ettiğinden emin değildir. *O Belde*'de kendi kendisine şöyle sorar:

12 "Yollar" şiirinde sözü edilen bölüm şöyledir:

Kuruldu işte, mesâfât içinde, lâl-i mesâ
Bütün meâbid-i hiss ü meâbid-i hulyâ
Bütün meâbid-i meçhûle-i ümmîd-i beşer…
Gurûb içinde bu eşkâl-i bî-hudûd-i zeheb
Zücâc-ı san'at ü fikretle yükselirle hep;
Büyük denizlere benzer eteklerinde sükût,
Sükût-ı nâ-mütenâhî, sükût-ı nâ-mahdûd,
Sükût-ı afv ü emel…

(İşte mesafeler içinde, akşamın kızıllığı, bütün duygu, hülya ve insan ümidinin bilinmez mabetleri kuruldu.
Bu sınırsız altın şekiller gurub içinde sanat ve fikir camlarıyla(sırçalarıyla) birlikte yükselirler.
Eteklerinde sessizlik, sonsuz sessizlik, sınırsız sesizlik, af ve emel sessizliği büyük denizlere benzer…)

O belde
Hangi bir kıt'a-i muhayyelde?
Hangi bir nehr-i dûr ile mahdûd?
Bir yalan yer midir, veya mevcûd,
Fakat bulunmayacak bir melâz-ı hulyâ mı?
Bilmem…Yalnız
Bildiğim sen ve ben ve mâî deniz
Ve bu akşam ki eyliyor tehzîz
Bende evtâr-ı hüsn-i ilhâmı,
Uzak
Ve mâî gölgeli bir beldeden cüdâ kalarak,
Bu nefy ü hicre müebbed bu yerde mahkûmuz.[13]

Sonuç

Hakiki ve gerçek bir dindarda ümitsiz mahkûmiyet duygusu yoktur. *O Belde* veya *Yollar*, imanını kaybetmiş bir insanın sonsuzluk özleminin boşlukta asılı kalmasının, Tanrı'yı bulamamasının ifadesidir."[14]

Bu durumda rahatlıkla şöyle bir görüşe ulaşılabilecektir. Hâşim belki Tanrı'yı bulamamıştır, ancak Tanrı'ya giden yolu bulmuş ve üzerinde sonuna kadar yürümüştür. Şiir görüşünü "vahiy" ve "resûl" göndermeleriyle pekiştirirken, dini, apaçık, sosyal hayatına yardımcı kılmaya çalışmıştır. Şiiri kutsallaştırırken, aslında şairi, kendisini kutsallaştırmak istemiştir. *O Belde* ve *Yollar*'da özgün hayal âlemleri kurarken dinin mavera ve cennet çağrışımlarına yaslanmıştır. Burada da, herhâlde, hayallerin mukaddes değerlerle süslenmelerinden ve böylece, bir bakıma meşrulaştırılmalarından söz edilebilecektir. Kısacası Hâşim, sembolizm yoluyla kendine göre ve özel bir mistisizm yaratmıştır.[15] Kendisine empresyonist diyenlere şiddetle karşı çıkması ve sembolizmde ısrar etmesinin gerekçesi de bu karmaşık duygu dünyası olmalıdır.

13 "O belde, hangi hayali bir kıtada? Hangi uzak bir nehirle sınırlanmış? Bir yalan yer midir, ya da mevcut? Ya da var olan, fakat asla bulunamayacak bir hülya ve hayaller sığınağı mı?
Bilmem… Yalnız bildiğim sen ve ben ve mavi deniz…Ve bendeki hüzün ve ilham tellerini titreten bu akşam…Uzak ve mavi gölgeli bir beldeden ayrı kalarak bu yerde bu sürgüne ve bu kopuşa ebediyyen mahkumuz."

14 Mehmet Kaplan, **Şiir Tahlilleri**, Dergâh Yayınları, İstanbul 1975, s. 137-138.

15 M. Orhan Okay, "Ahmed Hâşim", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul 1989, Cilt: II, s. 89.

KAYNAKÇA

Ahmed Hâşim: **Bize Göre**, Haz. Kemal Bek, Bordo Siyah Klasik Yayınlar, İstanbul 2006.

Ahmed Hâşim: **Piyale**, İstanbul 1926.

Bezirci, Asım: **Ahmet Hâşim, Yaşamı, Kişiliği, Sanatı, Seçme Şiirleri**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1986.

Hisar, Abdülhak Şinasi: **Ahmed Hâşim, Şiiri ve Hayatı**, Hilmi Kitabevi, İstanbul 1963.

Kaplan, Mehmet: **Şiir Tahlilleri**, Dergâh Yayınları, İstanbul 1975.

Kefeli, Emel: **Metinlerle Batı Edebiyatı Akımları**, Akademik Kitaplar, İstanbul 2009.

Okay, M. Orhan: "Ahmed Hâşim", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul 1989, C. 2, s. 88-89.

Özkırımlı, Atilla: **Ahmet Haşim Hayatı - Sanatı - Eserleri**, Cem Yayınevi, İstanbul 1991.

Yurdanur, Cengizhan: **Türk Edebiyatına Analitik Bakış**, Reba, İstanbul 2000.

"Karanlık Çökerken Neredeydiniz"
Romanında "Kimlik Sorunları" ve Kimlik Yapıcı Bir Mekân Olarak İstanbul

"KARANLIK ÇÖKERKEN NEREDEYDİNİZ" romanı, geçmiş günlere ve hatıralara doğru bir yolculuğun hikayesi. Romanın anlatıcısı İzak, üzerinde 50'li yaşların yorgunluğu ve hüzün duygularıyla geriye dönerken bir yandan da kendisiyle ve yaşadığı şehir İstanbul'la hesaplaşıyor.

Romanın iki ana bölümden oluştuğu söylenebilir. Birinci bölümde ailesi, çevresi, kültürü, dünya görüşü ve naif kişiliğiyle İzak tanıtılıyor ve anlatılıyor. İkinci bölümde ise, İzak'ın okul arkadaşları Necmi, Şebnem, Niso, Yorgo ve Şeli'yi bir araya getirerek hayata yeniden tutunma çabası...

Bu inceleme de eserin yapısına koşut olarak iki bölümü içeriyor. Roman kısaca özetlendikten sonra birinci bölümde, kendi anlattığı kişiliği üzerinden İzak'ın kimliği belirlenmeye çalışılıyor. İkinci bölümde ise, İstanbul üzerinden mekân-kimlik ilişkisini sorgulamaya yönelik bir çabaya girişiliyor.

Giriş[1]

KARANLIK ÇÖKERKEN NEREDEYDİNİZ romanı, mekânları, toplumsal ve siyasal değişimleriyle İstanbul üzerinden bir Türkiye resmi çiziyor... Eserin kahramanları, olanca saflıkları, romantizmleri ve yenilmişlikleriyle 78 kuşağı... İzak, Necmi, Şebnem, Niso, Yorgo ve Şeli, İstanbul'da başlayan hayat hikâyelerini yılların akışı içinde farklı ülkelerde devam ettirmek zorunda kalıyorlar. Ama doğdukları şehre öyle sıkı bağlarla bağlanmışlardır ki, asla kopamayacaklardır.

Romanın anlatıcısı İzak, ellili yaşlarını sürerken, sıradan sayılabilecek hayatını alt üst eden derin bir kırılmayla sarsılır. Kendisiyle giriştiği hesaplaşma onu, geçmişine, lise yıllarına döndürür... Böylece otuz küsur yıl sonra beş can dostunu aramaya çıkar. Amacı, onları yeniden İstanbul'da bir araya getirmek ve delikanlılıklarının tüm içtenliğini yansıttıkları tiyatro oyununu yeniden sahneye koymaktır. Ne var ki, 70'li yıllardan 2000'li yıllara çok şey değişmiştir. Necmi 12 Eylül'de tutuklanmış, işkenceler görmüş, mülkiyeli olma ideallerinin çok uzağına düşmüştür. Şimdi, turist rehberliği yaparak hayatını kazanmaktadır, üstelik bir gözünü de kaybetmiştir. Şebnem'in durumu ise çok daha üzüntü vericidir. İzak onu, uzun yıllardır yatmakta olduğu Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi'nde bulur. Yorgo'nun hayatını ise "64 Kararnamesi" alt üst etmiştir. İstanbul'u terketmek zorunda kalmış, önce Marsilya'ya ardından da Atina'ya yerleşmiştir. Şeli, Yorgo ile beraberliğine karşı çıkan muhafazakar ailesine inat İsrail'e gitmiş, orada evlenmiş, fakat sürdürememiştir. İzak, Şeli'yi İzmir'de bulur. İkinci kez evlenmiştir ve kadın iç çamaşırları satan bir dükkân işletmektedir... Bir

1 Ali Budak, "Karanlık Çökerken Neredeydiniz Romanında 'Kimlik Sorunları' ve Kimlik Yapıcı Bir Mekân Olarak İstanbul", **Journal of Academic Studies**, Volume: 12, Number: 46, October 2010, p. 77- 106. İstanbul / Turkey

hahamın oğlu olan Niso da Şeli gibi geleceğini İsrail'de aramıştır. İzak, kendisiyle temas kurduğunda Hayfa'da bir devlet kurumunda elektrik mühendisidir ve emeklilik hesapları içindedir.

Sonunda, İzak'ın yaktığı kıvılcım, gençlik ateşlerini yeniden tutuşturacak ve eski dostlar yıllar sonra tekrar bir araya geleleceklerdir. Sahne bir kez daha İstanbul'dur, oyunlarının adı da bir kez daha "İstanbul Hayatım"... Ne heyecanları ve hayalleri ne de sevdaları tükenmiştir. İçleri hâlâ kıpır kıpırdır ve yaşadıkları bütün kırıklıkların ve kırgınlıkların üstünü kapatabilecek kadar enerjileri hâlâ vardır.

Romanın iki ana bölümden oluştuğu söylenebilir. Birinci bölümde, ailesi, çevresi, kültürü, dünya görüşü ve naif kişiliğiyle İzak tanıtılıyor ve anlatılıyor. İkinci bölümde ise, İzak'ın ellili yaşlarını sürerken, okul arkadaşlarını bir araya getirerek hayata yeniden tutunma çabası... Eserin teknik yapısı da büyük ölçüde bu kurguya uygun olarak kaleme alınmış. Yani ilk sayfalar, romanın altyapısını hazırlarken, aynı zamanda kahramanın kendisini bütün çıplaklığıyla ortaya koyduğu bir manifesto niteliği de taşıyor. İzak'ın, içine düştüğü çıkmazdan kurtulmak için geçmiş günlerin güzelliklerini tekrarlamaya çalışması ise, sahneye bütün mekânları ve yaşanmışlıklarıyla İstanbul'u taşıyor. Böylece eserin büyük bir kısmının arka planını, kimlik yapıcı bir mekân ve âdeta canlı bir kahraman olarak İstanbul oluşturuyor.

Bu inceleme de eserin yapısına koşut olarak iki bölümü içeriyor. Roman kısaca özetlendikten sonra birinci bölümde, kendi anlattığı kişiliği üzerinden İzak'ın kimliği belirlenmeye çalışılıyor. İkinci bölümde ise, İstanbul üzerinden mekân-kimlik ilişkisini sorgulamaya yönelik bir çabaya girişiliyor.

Bir Rüyadan Arta Kalmak

Roman bir rüyayla başlıyor. Kahramanın babası, kovboy filmlerinin ünlü kötü adamı Lee Van Cleef tarafından alnından vurularak öldürülüyor.

Anlatıcı, babasının gözünün önünde vuruluşu karşısında beklenen tepkiyi vermiyor. Evet korkuyor, ama aynı zamanda gülümsemeye çalışarak bakıyor babasını öldüren kötü adama. Sonra da uyanıyor ve bir iç hesaplaşmaya girişiyor; babasını aslında kendisinin öldürdüğü hükmüne ulaşıyor. Çünkü, bunun için hayli kişisel sebebi olduğu düşüncesindedir. Fakat, sessizliğinde ve

tepkisizliğinde, kendisini aşan, çok daha derin ve kuşatıcı, tarihi etkenler de vardır:

> *"... Korkuyordum evet, bir kez daha korkuyordum. Kendimi 'fazla' göstermekten, duyurmaktan korkuyordum... Bana bu korkuyu hissettiren, suskunluklarımı bekleyen ve besleyen o kadar derin tehditlerle dolu bir tarihin kalıntılarından geliyordum ki... Beni, istesem de istemesem de içine alan bu tarih, kendi adımlarımla çizdiğim, çizmekten kurtulamadığım yalnızlığımın, o çok özel karanlıklarımın, cinselliğimin, aynada görmekten yıllar süresince hoşlanmadığım yüzümün hatırlattıklarının da tarihiydi, beni bana öğreten dillerimin, ülkemin, yaşlı şehrimin tarihi de."*[2]

Burada, anlatıcının, kendisinin de bir parçası olduğu cemaatin yıllar boyunca yaşadıkları ve biriktirdiklerinden etkilenmesi ve bir türlü kurtulamaması söz konusu edilmektedir. Yani, kahraman iki sebepten bu edilgen tavrı takınmıştır.

1. Korkmuştur. Korkması da çok doğaldır. O zaten yıllar yılı üzerine korkuların gölgesi düşmüş bir tarihin mirasçısıdır. Bunun belirtilerine kendisinde de, konuştuğu dillerde de, ülkede de, şehirde de kolayca rastlamak mümkündür.

2. Babasını öldüren adama gülümsemeye çalışarak bakması ise daha çok kişisel tarihiyle ilgilidir. Babasından bir türlü hak ettiği değeri ve ilgiyi görememiştir. Babasının gözünde, izlediği yol onu serseriliğe çıkaracaktır. Serseri olmak değildir korktuğu. Öfkesi de buna değildir. Ağırına giden; "önemsenmemek"tir:

> *"Önemsenmemek, evet... Çok, çok uzun bir zaman süresince ağırıma giden buydu galiba. Hem zaten kim kendisini bir şekilde duyurmak istemez ki.."* (s. 13)

Dikkat edilirse, anlatıcıya babasının öldürülmesi karşısında suskun ve hareketsiz bırakan bu iki durum da aslında ortak bir paydada toplanmaktadır. Daha doğrusu kahramanın kişiliğinin iki yüzünü oluşturmaktadır. Bu yüzün bir yanında; kendisini 'fazla' hissettirmekten ve duyurmaktan duyulan korku vardır ve bu kalıtsaldır. Tarih içinde topluluk olarak yaşanılan tehditler âdeta genlere işlemiş; nerede olursa olsun hiç dikkati çekmeden belli belirsiz bir şekilde yaşamak, ortak bir değer olarak benimsenmiştir.

2 Mario Levi, **Karanlık Çökerken Neredeydiniz**, Doğan Kitap, İstanbul 2009, s. 12-13. Bundan sonra, romandan yapılan alıntılarda sadece sayfa numarası belirtilecektir.

Bu yüzün diğer yanında ise bireysel geçmiş vardır. Sadece fiziki ya da psikolojik baskılar ve zorlamalar, savaşlar, kıyımlar, sürgünler değildir insanı kendi içine kapatan, sesini soluğunu kesen. İnsan önemsenmeyerek, varlığı bir değer olarak kabul edilmeyerek de canevinden vurulabilir. Yani, birini çok önemseyip yok etmeye çalışmakla, hiç önemsemeyip görmezlikten gelmek arasında, doğurduğu sonuçlar açısından esaslı bir fark yoktur. Her ikisinde de bireyin bir değer olarak var olamaması, buna bir türlü imkân bulamaması söz konusudur.

Roman kahramanı, kendisini hiç önemsemeyen ve adam yerine koymayan babasıyla mensubu bulunduğu topluluğu ortadan kaldırmaya çalışarak trajik maceraların kahramanları yapan tarihi düşmanlar arasında bir özdeşlik kurmuştur. Babasına karşı duyduğu; bu yüzden ikiyle çarpılmış bir öfkedir.

"Öteki" Olmak Yahut Kuşatılmışlık

Esasen, 'kimlik', 'öteki' ile girilen etkileşim sırasında şekillenen sosyal bir kavramdır ve insanın kendisini 'bir kişi' olarak tanımlamasıdır.

İnsanın kendisinin bilincine varması, belli bir zamanda gerçekleşen sıralı bir kavrayış değildir. Dünden bugüne bir miras da değildir. Kişi gelişim süreci boyunca, bedensel ve ruhsal güvenliğini sağlayabilmek ve toplumun bir parçası olabilmek için, yaşadığı çevrenin davranış biçimlerini ve değerlerini bir bir içselleştirir ve hayatına yansıtır. İşte, bireysel unsurlarla sosyal unsurların bu harmanlanmasından 'kimlik' doğar. Kişi, böylece, kendisini başkalarına göre konumlandırmış ve yaşadığı toplumun içine yerleştirmiştir.[3] Burada kişi, 'kendi' olarak tanımlanan, çevresi ise, 'öteki' olarak tanımlayan durumdadır. Kimliğini farklılıklar ortamında oluşturmuş, 'kendi'ni, 'öteki' sayesinde ve 'öteki'ne göre gerçekleştirmiştir.[4]

Öyleyse, 'yabancılaşma' ya da 'ötekileşme' için ille de geniş toplumsal platformlarda büyük yalnızlıklar gerekmez. Birey aile

3 Hüsamettin İnaç, **AB'ye Entegresyon Sürecinde Türkiye'nin Kimlik Problemleri**, Adres Yayınları, Anakara 2005, s. 15. Nuri Bilgin, **Kimlik İnşası**, Aşina Kitaplar, İzmir 2007, s. 78.

4 "Tüm kimlikler ancak 'farklılıkları'yla var olabilirler. Hiçbir kimlik yoktur ki, 'kendisi'nin 'ötekisi' olmasın." Daha fazla ayrıntı için bkz; J. Derrida, **The Other Heading: Reflections on Today's Europe**, Çev. P. Brault and M.B. Naas, İndiana Universty Press, Bloomington 1992, s. 129 ve devamı.

içinde de yabancılaşabilir ve kendisini rahatlıkla 'öteki' konumunda hissedebilir. Anlatıcının da böyle hissettiği anlaşılmaktadır. Ve hikâyeyi tamamıyla kendisi üzerinden yürütmüştür.

Roman kahramanının, sanki bir günah çıkarıyormuşçasına açık olduğu bu ilk bölümün ilk alıntısına tekrar döndüğümüzde, mirasçısı olduğu tarihin daha geniş bir çerçevesini de buluyoruz:

> *"... Beni istesem de istemesem de içine alan bu tarih, kendi adımlarımla çizdiğim, çizmekten kurtulamadığım yalnızlığımın, o çok özel karanlıklarımın, cinselliğimin, aynada görmekten yıllar süresince hoşlanmadığım yüzümün hatırlattıklarının da tarihiydi, beni bana öğreten dillerimin, ülkemin, yaşlı şehrimin tarihi de."* (s. 12-13)

Genel olarak kimlik değerleri, üç sınıfta incelenmektedir. Bunlardan birincisi; insanı insan yapan ve insan olmayandan ayırt eden temel özellikleri kapsar. Tüm insanlara ait bu özellikler 'evrensel kimlik' değerleri olarak kabul edilmektedir. İkincisi; bazı insanların ortak özelliklerinden doğmuştur. Bunlar 'grup kimliği' olarak isimlendirilmektedir. Üçüncüsü ise, 'bireysel kimlikler' olarak tanımlanmaktadır. Bunlar da; bireylerin içinde yaşadıkları toplumun genel değerlerinden farklı olarak kendi ilgi, ihtiyaç, talep ve tercihleri doğrultusunda şekillenmişlerdir. Bireysel kimlikleri, insanın *sui genesis*, yani nev'i şahsına münhasır algılayışları bütünü olarak ifade etmek mümkündür.[5]

Roman kahramanı tehditlerle dolu ortak tarihle, yani yüzyıllar içinde oluşmuş 'grup kimliği'yle kendi kişisel geçmişinin hislerini birleştirirken, 'bireysel kimliği'ni içeriden ve dışarıdan kuşatan ana unsurları da peşpeşe sıralamıştır. Kişisel mahremiyetlerinden hemen sonra; 'dillerim', 'ülkem' ve 'şehrim' diyerek kimyasını meydana getiren kültür değerlerini özenle belirtmesi manidardır ve bunlar ilk anda göründüğünden çok daha derin anlamlar içermektedir.

Her şeyden önce anlatıcı, kendisini bir ülkenin ve bir şehrin içinde tanımlamaktadır. Yani o, iç dünyası ve fiziğinin yanı sıra ülkesi, şehri ve konuştuğu dillerle bir bütün oluşturmaktadır. Cümlede, ülke ve şehir tekil iken, dillerin çoğul olarak ifade edilmesi de özel bir durumu ortaya koymaktadır.

Roman kahramanının sözünü ettiği tehditlerle dolu bir tarihin mirasçısı olan cemaatin kendine özgü dilleri vardır. Anlatıcı, 'beni

5 W. Norman Kymlicka, "Return of the Citizen: A Survey of Recent Work on Citizenship Theory", **Theorizing Citizenship** içinde (ed. R. Beiner), State Universty of New York Press, New York 1995, s. 202.

bana öğreten dillerim' derken, cemaatinin özel dilleriyle birlikte, ükesinin ve şehrinin 'genel' dilini de kasdetmektedir.

Bir Üst Kimlik Arayışı

Bunun anlamı, dar çevreden geniş çevreye, cemaat çerçevesinden millet çerçevesine bir geçiş, bir çoğalış, bir zenginleşme arzusudur. Anlatıcı ortak bir tarihî geçmişin yükünü ister istemez taşırken, 'kendi yolunu ve tavrını' da ayrıca çizmektedir. Mensubu olduğu topluluğu ret ve inkâr etmeden daha üst, ulusal bir kimliğin de sahibi olmak istemektedir.

Çünkü ulusal kimlik, bireyin içinde yaşadığı topluma katılımını sağlayan bir tür 'sosyalleşme' aracı olarak büyük önem taşımaktadır. 'Biz duygusu' olarak da ifade edilebilecek olan bu bir gruba aidiyet duygusu, kültürlenme (acculturatıon) yoluyla belirli bir coğrafyada yaşayan insanlar tarafından paylaşılarak zamanla, tarih ve kültürün imbiğinde süzülmüş ortak bir ulus kültürü yaratmaktadır.[6]

Diğer taraftan, kahramanın 'birey olma', kendi şartlarıyla kendisini oluşturma arayışının kökeninde babası başta olmak üzere ailesine reaksiyonunun da ağırlığı bulunmaktadır.

Kimliğin daha ilk çocukluk yıllarından itibaren ve çok zaman bir tepki biçiminde oluşmaya başladığı hatırlanacak olursa, bunda olağandışı bir durum yoktur.

Çocukların başlangıçta, nispeten yalın olan benlik algıları, zamanla karmaşıklaşmakta ve farklılaşmaktadır. Kimlik duygusunu oluşturan öğelerden, vücut, cinsiyet, görünüş gibi bazıları erken yaşlarda, bazıları da daha sonraki yaşlarda ortaya çıktığı için aşamalı bir süreç söz konusudur. Bazı araştırmalar kimlik oluşumunun yaşlılık döneminde bile devam ettiğini göstermiştir. Çocuk, ilk referans sistemlerini ve özdeşleşme modellerini ailede ve yakın çevresinde bulur. Ve sonuçta, 'önce çevresinin tarzlarını özümser ve sonra diğer insanlar vasıtasıyla kendi kendinin bilincine vararak onlara karşı kendi 'ben'ini oluşturur.

Zira çevresi, onu doğumundan itibaren kendi değer sistemlerine ve kültürel konumlarına göre belirli bir modelle biçimlendirmeye çalışmıştır. En basiti, ona bir 'isim' verilmiş, belirli imgeler ve sembollerle özdeşleştirilmiş, sosyal olarak bir 'yer'e konumlandırılmıştır. Fakir veya zengin, köylü veya kentli, yerli veya yabancı,

6 Bozkurt Güvenç, **Türk Kimliği: Kültür Tarihinin Kaynakları**, Kültür Bakanlığı Yayını, Ankara 1993, s. 29.

sosyal konumunun alçak veya yüksek, azınlık veya çoğunluk grubunun üyesi oluşu, milliyeti, dini ve mezhebi öğretilmiştir.

Çocuk böylece, önce yavaş yavaş aidiyet gruplarını, yani katıldığı 'biz'leri içselleştirir, sonra da 'kendisi'ni inşa etmeye başlar. Tabii olarak, yıllar geçtikçe özdeşleşme alanı aileden okula, arkadaş çevresine ve diğer aidiyet ve referans gruplarına doğru genişleyecektir. Bu yüzden ergenlik dönemi, psikoloji literatüründe 'kimlik' duygusunun inşasında önemli bir dönem olarak nitelendirilmiştir. Kuşkusuz bu önem, kısmen ergenlik döneminde yaşanan fizyolojik, cinsel, duygusal, zihinsel değişikliklerden kaynaklanmaktadır. Ancak, bunda modern toplumlarda ergenlik çağında, toplumun çocuğa yönelik mesleki, sosyal ve kültürel taleplerinin devreye girmesi de etkilidir. Bu aşamada, çocukluk dönemini geride bırakarak geçmişini ve geleceğini, yaşamının anlamını, kim olduğunu araştırmaya ve sorgulamaya başlayan *ergen* için 'kimlik sorunu', hayati bir nitelik taşır.[7]

Ya her şeyi olduğu gibi kabul edecektir ya da kendince bir karşı duruş sergileyecek yapabildiğince ayak direyecektir.

Nitekim, romanın anlatıcı kahramanı, ikinci şıkkı, yani bazı şeylere elinden geldiğince karşı çıkma yolunu denemiştir. Çareyi kaçmakta bulmuş, böylece ailesiyle cemaatinin değerleri arasında sıkışıp kalmış olma halini aşmaya çalışmıştır. Onun, üniversiteyi bitirir bitirmez, babasının kendisine dayattığı hayatı reddederek bir isyan duygusuyla Londra'ya gidişi, belki de içgüdüsel olarak, topluluktan bireyselleşmeye doğru attığı ilk adım olarak nitelendirilebilir.

Elbette hem ailesine hem oluşmuş bütün değerler bütününe karşı çıkmak o kadar kolay olmayacaktır. Hiç şüphesiz, mevcut hazır bir hayatı terk ettikten sonra, gurbet ellerde yeni bir düzen kurabilmek büyük sabırlar ve uzun süreler gerektirecektir. Üstelik 'Batı', buradan giderken hayal ettiği gibi çıkmamıştır:

> *"Görmek zorunda kaldığım İngiltere, sadece o güzel bahçeli evlerin ülkesi değildi. Dahası bu ülkede herkes iyi İngilizce konuşmuyordu, mutsuz ve bezgin insanlarsa tahmin ettiğimden çok daha fazlaydı. Bunu Londra metrosunda kolaylıkla görmek mümkündü. Orada gördüğüm Batı, yorgun, acımasız ve ışıltılarının ardına gizlenmiş, çok karanlık bir Batı'ydı. Yabancılarını öğüten ve farklı şekillerde öldüren bir Batı... Hayatımın en büyük yanılgılarından biriydi bu...Bu süre içinde, İstanbul'suz yaşamayacağımı görmüştüm bir de..."* (s. 15)

7 Nuri Bilgin, **a.g.e.**, s. 87-88.

Kahramanın Londra'da hayatını sürdürme çabalamaları sırasında kurduğu;

> *"Kıbrıslı Türklerin işlettiği restoranlarda kazanabileceğim paraylaysa babamın hayatımdan def olup gitmesini sağlayamazdım."* (s. 15)

cümlesi de son derece manidardır. Kaçılan; baba ve onun temsil ettiği değerler bütünü, sığınılan ise; Londra'daki Türklerin işlettiği restoranlardır. Burada 'dar topluluk ruhu'ndan ve anlayışından kaçılıp normal bir 'birey' olmaya çalışılırken, arayışların aidiyet hisleriyle bağlı olunan üst, ulusal kimliğin sınırları içinde sürüyor olması dikkat çekicidir. O Türkiye'den bir Türk olarak Londra'ya gitmiş, bunalınca, doğal olarak, kendi dilini konuşan kendi kültürünü yaşayan insanları aramış bulmuş, onlardan yardım görmeyi ummuştur.

Gerçekten, döndükten sonra ailesinin değişik boyutlarda devam eden dayatmalarına karşı duyduğu öfkenin yansımaları, anlatının dar cemaat anlayışından ne kadar çok kurtulmayı, yaşadığı ülkenin normal ve sıradan bir ferdi olmayı istediğinin açık ifadeleri gibidir:

> *"... Annem, 'buralı' ve 'bizden' bir kızla evlenmem için yaptığı duaların kabul edildiğini bıkmadan söylemeyi marifet sayıyor, beni bu maceranın da en nihayet kazasız ve belasız bitmesiyle, kendi dünyasına ve o en doğru bildiği, geleneklerin gerektirdiği durmuş oturmuş hayata, elinden geldiğince çekmeye çalışıyordu."* (s. 15-16)

Onun için, annesinin tavrı da babasınınkinden farklı değildir. Aslında o da bir hayatı dayatmaktadır. Bu, 'cemaat geleneklerinin gerektirdiği durmuş oturmuş bir hayat'tır. O da babası gibi kendisini ve ne düşündüğünü hiç dikkate almamaktadır:

> *"Bu sözleri söylerken hiçbir art niyeti yoktu kuşkusuz. Ancak ben, o bir türlü görülememe, istediğimce fark edilememe duygusuyla, onu yine de birçok kez var gücümle tokatlamak, deyim yerindeyse, eşek sudan gelinceye kadar pataklamak istedim."* (s. 16)

Anlatıcıyı, öz annesini pataklamak isteyecek kadar kızdıran; istediğince 'görülememek ve fark edilmemek'tir. Çünkü anne, burada aynı zamanda, cemat kültürünün korunmasında temel özne olan kadınları da temsil etmektedir.[8] Kahraman, birtakım cemaat

8 Alan araştırmalarında, Yahudiliğin dinî ritüellerinin ve toplumsal ilişkilerinin yürütücülüğünü genelde kadınların yaptığı gözlenmiştir. Bkz; Şule Toktaş "Türk Vatandaşlığının Gayrimüslim Yorumları: Vatandaşlık Kurgusu ve Türkiye'deki

gelenekleri içinde kaynayıp gitmekten, bir türlü kendi kişiliğini edinme ve ortaya koyma fırsatını bulamamaktan korkmaktadır. Cemaatinden ayrılmak arzusu da gerçekte yüzyıllar içinde oluşmuş kalıpların içinde kaybolup gitmemek isteğinin bir uzantısıdır.

> *"Dövmek istediğim o değildi, onun temsil etmekten vazgeçemediği değerlerdi belki de..."* (s. 16)

"Verili" Kimlik "Kazanılmış" Kimliğe Karşı

Sosyal ve kültürel kimlikler, 'verili' ve 'kazanılmış' kimlikler olarak iki kategoride toplanmaktadır. Aile, etnik grup, toplum, topluluk, ulus ve uygarlık, sosyalleşme süreçlerinde edinilen 'verili' kimliklerdir ve doğuştan kazanıldıkları için dışlayıcı bir karakter taşırlar. Bireyin özgür iradesiyle seçtiği kimlikler ise, 'kazanılmış' kimliklerdir.[9] Ne var ki birey, içine doğduğu şartlardan kolay kolay sıyrılamaz ve kendi kazandığı kimlikleri bir türlü hayatına istediği gibi yansıtamaz. Yani, kendisini kendi özgür iradesiyle kazandığı kimliklerle inşa edemez.

Biraz daha açmak gerekirse, birey çocukluğunda dünyayı çeşitli dünyalar arasında mümkün bir dünya olarak değil, mümkün ve mevcut tek dünya olarak algılayıp özümser, başkalarının kendisi için hazırlamış olduğu kimliği bir elbise gibi üzerine giyer. Konuşma, okuma-yazma, okul, ilk sosyalleşme tecrübeleridir. Ancak, bu 'verilenler' onun tam anlamıyla sosyalleşmesi için yeterli değildir. İkinci bir evreye daha ihtiyaç vardır. Bu evrede, kişinin büyümesi, hayata atılması, yeni bilgiler ve birikimler elde etmesi ve bütün bu 'kazandıkları'yla yaşadığı dünyayı yeniden yorumlaması ve konumlaması gerekmektedir.[10]

Bu da o kadar kolay olmayınca çatışma bunalıma dönüşür. İçeride, bir yandan ana babanın ve çevrenin sunduğu hazır dünyaya karşı isyan duyguları kabarırken, bir yandan da telaşlı arayışlar başlar. Sürecin mutlu sona ulaşması ya da gerçekliğin sosyal olarak yeniden inşası, çok zaman mümkün olmaz, kişi, 'verili' kimliklerin çemberini kıramaz.

Karanlık Çökerken Neredeydiniz romanının anlatıcı kahramanı da, sonunda teslimiyet bayrağını çekecek, isyan duygularını hâlâ içinde muhafaza etmekle beraber, babasının yanında,

Yahudi Azınlık", **Türk(iye) Kültürleri**, Derleyenler: Gönül Pultar-Tahire Erman, Tetragon İletişim Hizmetleri Yayını, Ankara 2005, s. 137.

9 Nuri Yurdusev, "Avrupa Kimliğinin Oluşumu ve Türk Kimliği", **Türkiye ve Avrupa: Batılılaşma, Kalkınma, Demokrasi**, Editör: A. Eralp, İmge Yayınevi, İstanbul 1997, s. 27.

10 Bilgin, **a.g.e.**, s. 89-90.

'alışılmışı devam ettirmek üzere' çalışmaya, zorunlu olarak da olsa 'sosyalleşme'ye başlayacaktır:

> *"Dükkâna önce, kendimi, umutlarımı bir süre erteleyebileceğimi ikna ederek gitmeye başladım. Babam benden daha fazlasını beklemiyordu."* (s. 17)

Ama bu 'eksik bir sosyalleşme' olacaktır. Çünkü o, ailesinden ve çevresinden bağımsızlaşmaya çalışmış ama mücadeleyi sonunu kadar götüremememiş, kendisine, kendine özgü yeni bir kimlik oluşturmayı başaramamış, bir bakıma 'var olamamış'tır. Defalarca öldürülmüştür. Cinayetin failleri de uzaklarda değildir:

> *"...Fazlasıyla içine kapanık, fazlasıyla sessiz, çekingen bir çocuktum. Ardımda bıraktığım çocukluk, hiçbir zaman hatırlamak istediğim, özlediğim bir çocukluk olmadı bu yüzden... Dahası ben o çocuktan sürekli kaçmak istedim...*
>
> *Çünkü o çocuğa kendisiyle gurur duyabilme imkânı bile tanınmamıştı. İnciticiydi hissettiklerim... Bu duygunun bana annem ve babam tarafından da tüm acımasızlığıyla hissettirilmesiyse çok daha inciticiydi. Onlar benden, ne anlama geliyorsa artık, hayat karşısında tuttuğunu koparan bir erkeğin değerlerini, özelliklerini bekliyorlardı çünkü... Aykırılıklar benim gibi ailelerde kolay kolay kabul görmezdi. Böyle aileler varlıklarını bir arayıştan çok, bir devam üzerine kurarlardı çünkü... Bu beklentilerin ne gibi sessiz cinayetlere yol açtığını, açabileceğini akıllarına bile getirmeksizin."* (s. 172)

Bu yenilmişlik duygusuyla olsa gerek, baba işine kendisini fazlasıyla verecek, böylece avunmaya çalışacaktır. Girdiği zoraki çevreye uyum sağlamaya çalışırken, belki yaşadığı yenilmişlikten ötürü kendisini cezalandırmak için, ilgi duyduğu her şeyden, arkadaşlarından, hatta lisede birlikte 'müthiş' bir topluluk oluşturdukları 'Artistler Takımı'nın çok özel üyelerinden bile kopacaktır.

Ama hayır, yaptıkları hiçbir şeye çözüm olmayacaktır. İçindeki eksikliği tamamlayamayacak, babasının, "hayatı süresince, kendisinden, giysisini tüm çabalarına rağmen taşıyamadığı bir insanı istediği duygusundan hiçbir zaman kurtulamayacak"tır. (s. 52)

Zaten Vurulmuşken...

Ardından askerlik... Henüz yaraları açıkken ve hiç hazır değilken:

> *"... Yabancılık macerası orada da bir şekilde sürmüştü... Yine çok acıtıcı bir maceraydı bu... Yine bazı gerçeklerle karşı karşıya kalmamı gerektirmişti."* (s. 19)

Hangi yabancılık macerası?.. Bir topluluğa mensup olduğunun bazı ipuçlarını vermiş bulunmakla birlikte şu ana kadar 'yabancılık'tan hiç söz etmemiş olan anlatıcının birden bire böyle bir cümle kurması, ilk anda iki ihtimali akla getirmektedir. Birincisi, eserin otobiyografik bir yanı bulunduğudur. Yani, eserin kahramanı, yazar 'Mario Levi' olarak Türkiye'deki bir azınlığın üyesi, dolayısıyla 'yabancı' sayıldığının bilindiğini varsaymakta, romanını bu kabul üzerinden yürütmektedir. İkinci ihtimal; kahramanın, şartların zorlamasıyla istemeye istemeye çalışmaya başladığı babasının yanında kendisini 'yabancı' ve 'sığıntı' gibi hissetmesi ve bunun üstüne bir de askerliğin eklenmesidir. Yani, bir yabancılıktan bir başka yabancılığa geçiş...

Aslında, ikinci ihtimalin doğru olması, eserin anlatım tekniğine daha uygun düşmektedir. Yazar, hayat hikâyesinin sıralı bir uzantısı olarak sözü askerliğe getirmiş ve bu cümleyi kurmuştur. Cümleler nasıl birbirlerini izlerlerse duygular da birbirlerini izlerler. Bir cümledeki duygunun kökeni doğal olarak bir önceki cümle veya cümlelerde aranmalıdır. O cümlelerde dile getirilen duygu da okuru ister istemez ikinci ihtimal üzerinde yoğunlaştıracaktır.

Ancak, romanın bundan sonraki bölümü dikkate alındığında, kahramanın, şikâyet ettiği 'yabancılaşma'nın, yaşadığı toplumda bir 'azınlık' olmasından kaynaklandığı apaçık anlaşılmaktadır.

Yine de burada, 'yabancılık' kavramının, başka bir ihtimali de akla getirebilecek şekilde 'açık uçlu' kullanılmış olması çok önemlidir. Denilebilir ki; kahramanımız, sadece bir azınlık üyesi olmanın yabancılaşmasını yaşamamaktadır. O, ailesinin ve içine doğduğu cemaatinin yanında da bir yabancıdır. Anlatımı böylesine muğlaklaştıran ve 'sıçrama' yaptıran herhâlde, arka planındaki bu belli belirsiz derin ve acıtıcı duygu olmalıdır.

Burada, sorulması ve cevabı aranması gereken soru, anlatıcının bu algılamadaki konumunun etken mi, yoksa edilgen mi olduğudur. Yani, yabancılığı kendisinden mi, başkalarından mı kaynaklanmaktadır. Daha açık bir şekilde; kendisini 'yabancı' gören o mudur, yoksa başkaları mı onu 'yabancı' görmektedir?

Kimlik ve Psikoloji

Psikolojik olarak yaklaşıldığında 'kimlik' tanımının 'ben', 'ego', 'kendi' ya da 'kişilik' kavramlarıyla özdeş gibi kullanıldığı görülmektedir. Dolayısıyla psikoloji, sosyoloji ve kültürel antropolojinin temel konularından birini de kimlik ve kişilik temaları meydana

getirmektedir. Ünlü sosyal psikolog Erickson kimliği; "bireyin iç dünyasında kendisini ontolojik olarak anlamlı bir bütünlükle özdeşleştirmesi ve buna bağlı olarak dış dünyayla bağlantı kurması" olarak tanımlar. Wheelis'in tanımı ise; "kişinin davranış, eylem ve değer yargıları arasında kurduğu uyuma dayanan bütünlük ve birlik hissi"dir. Fromm'a göre ise kimlik, "kişinin kendisini diğer birey ya da gruplarla özdeşleştirerek edindiği aidiyet hissinin adı"dır.

Psikolojik bir kavram olarak 'kişilik', bireyin, kendisini, iç dünyasına ve öznel algılayışına bağlı olarak tanımlaması iken, 'kimlik', daha çok dışa dönük bir yansıtmadır; bireyin dış dünyayla girdiği etkileşimin ışığında kendisini ifade etmesidir.[11] Bu durumda kimlik, kişinin kendisini nasıl tanımladığıyla da, içinde yaşadığı toplum ve sosyal çevre tarafından nasıl tanımlandığıyla da ilgilidir.

Anlatıcı, bu başlangıç bölümünde duygularını bütünüyle ele verdiği halde, ne kendisinin ne ailesinin ne de toplumunun adını vermiştir. Böylece, belki merak uyandırmayı amaçlamıştır. Ama, başka ve daha önemli bir hedef de tutturmuş gibidir. Zira, burada eserin çıkış noktasıyla birlikte sanki ana fikrini de özetlemiştir. Ve sisli anlatım içinde net olarak, sadece iki kentin ismini belirginleştirmiştir. Bunlardan birincisi; kahramanın hem babasına ve ailesine hem de onların temsil ettiği değerlere isyan ederek, kurtuluş umuduyla kaçar gibi gittiği Londra'dır. İkincisi ise, orada, onsuz yaşayamayacağını anladığı ve daimi yaşama mekânı olarak seçtiği İstanbul...

Bir İstanbul Bir de Fenerbahçe

Romanın sonraki bölümü "Sesler, renkler, gölgeler" başlığını taşıyor. Anlatıcı, artık kendisini bütün çıplaklığıyla ortaya koymaktadır:

> *"Adım İzak. Sadece bağlayıcılığını ve aidiyetimi her fırsatta dile getirdiğim, kişiliğimin çok derinlerine kazınmış İstanbulluğumla değil, bana bugüne dek birçok büyük heyecanı yaşatmış Fenerbahçeliliğimle de her zaman gurur duydum. Bu kimlikleri seçmek ya da elde edebilmek için görünürde çok büyük bir çaba sarf etmediyşem de..."* (s. 23)

İnsan, nerede ve kimin çocuğu olarak doğacağını belirleyemez. Ama, nerede ve nasıl yaşayacağını belirleyebilir:

> *"Atalarım İspanya'dan kovulmamış, buralara gelmeyi tercih etmemiş, bu şehrin insanlarıyla beş yüz yıl süresince, bir tarihi ve bir kaderi*

11 Tanımlar için bkz; İnaç, **a.g.e.**, s. 23.

> *paylaşmayı seçmemiş olabilirdi. Babam, kendimi bilmeye çalıştığım o çocukluk günlerimde, bana Fenerbahçe'yi tuttuğunu söylemeyebilir, Lefter'in attığı o golleri anlatmayabilirdi. Seçim, asıl seçim, ilerleyen yıllarda, aynı yerlerde kalma ısrarında kendisini gösteriyor."* (s. 23)

Ne ki, seçim yapabilmek ve bu seçimlerin arkasında durabilmek, her zaman o kadar kolay değildir. Fakat, asıl marifet ısrar edebilmektedir. O zaman biz, 'biz' oluruz; kendimize inanabilir, güvenebilir, değer verebiliriz:

> *"Bedeller ödüyorsunuz, ama gitmeye ayrılmaya yine de gönül indiremiyorsunuz... Kendinizi bu kalışlarınızla daha çok sevebiliyorsunuz, inandırıcı buluyorsunuz, değerli görebiliyorsunuz çünkü zamanla."* (s. 23)

Türkiye'de Yahudi Olmak

Anlatıcı bu bölümde, adını "İzak" olarak koyarken, köprünün altından epeyce suların aktığını da hissettirmektedir. Artık ne çocuk ne de gençtir. Hayatı ve yaşantısı üzerine çok düşünmüş, çok hesap kitap yapmış, şimdi elinde kağıt kalem, geriye doğru bakmaktadır. Kendisini bilmeye kimliğini tanımlamaya çalışmaktadır. Kimlik inşasının yaşlılık dönemini de içine alan bir süreç olduğu bilindiğine göre, belki hâlâ geçmişin çizgilerini birbirine bağlayarak kimliğini oluşturma çabasındadır.

Esasen, kişinin kimliği hakkındaki düşünceleri, çeşitli yer ve zamanlardaki yaşantılarının birbirine eklemlendiği bir öykü biçiminde şekillenir; "insan kendi hakkında bir öykü üreterek kişiliğinin birliğini" sağlar. Başka bir ifadeyle; "birisi olmak, bir geçmişi, bir hikâyesi olmak" demektir. Hâlihazır, bu geçmişin üzerinden değerlendirilir ve yeni duruşlar ve tavırlar geliştirilir.

Bu şekilde, hayatı çizgi çizgi bütünleştirmek, bireyde, yaşadığı farklı zamanlar boyunca 'aynı kişi' olduğu, 'bir' olduğu duygusunu uyandırır. Kişisel kimliğin algılanmasında, zaman içindeki bu süreklilik ve aynı kalış, kendi kendisiyle özdeşlik, son derece önemlidir. O kadar ki, bireysel kimlik ya da benlik, insanın kendine ilişkin temsillerinin bir bütünü gibi görülebilir. Bu temsillerin bazılarının, istikrarlı ve kalıcı, bazılarının da duruma özgü ve değişken olması, sonucu değiştirmez.[12]

12 Bu süreklilik ihtiyacı gruplar için de geçerlidir. "İdeolojik iklimi ne olursa olsun, her toplum geçmişle bir süreklilik duygusu ister ve bu sürekliliği dayanıklı anılarla sağlar. Eğer geçmiş hakkındaki inançlar, toplumdaki değişmelerden daha uzun

İzak da geçmişine bakarken, aynı şekilde, bölük pörçük yaşanmışlıklarını bütünleştirme, 'ben'lerini birleştirme, her şeye rağmen, kendi hikâyesini gerçekleştirme amacı ve çabasındadır. Ailesi ve cemaati nasıl işlerini zorlaştırmışsa, içinde yaşadığı ülke de benzer biçimde karşısında yer almıştır. O yüzden, onun için İstanbul'da kalmakta ısrar etmek bile, hiç de kolay olmamıştır:

> *"Milliyetçiliklerinin varlığını, kendilerinden farklı buldukları herkesi bu ülkeyi sevme ya da terk etme seçenekleriyle karşı karşıya bırakarak sürdürme seviyesizliğini seçenlerle, ırkçılığın her türlüsüne karşı çıkmayı tarihinin asla unutulamayacak o mirasıyla yaşayan, özgürlüklerin her türlüsüne açık bir insan kimliğiyle, aynı dili ve ülkenin sınırlarını paylaşmaya zorunlu kalmaktan hep büyük bir öfke duydum ama..."* (s. 23)

Ama, başka türlüsünü yapmak da elinden gelmemiştir. Madem, ırkçılığın her türlüsüne karşı çıkmayı tarihinden bir miras olarak devralmıştır. Madem, kişilik olarak özgürlüğün her türlüsüne açık bir insandır. Öyleyse niçin, "ya sev ya terk et" çığlıkları atılırken, doğduğu ülkeyi bırakıp gidememiştir? Tam aksine, nasıl olmuş da daha sıkı ve kopmaz bağlarla bağlanmıştır:

> *"Özellikle yurtdışında kaldığım günlerde ve acılarla yüklü o anti emperyalist savaşı her hatırlayışımda, bu topraklara tüm varlığımla bağlanmaktan da gurur duydum."* (s. 23)

Çünkü o, "kültür iklimlerine ve coğrafyalara inanmaktadır" (s. 23). İzak, artık durmuş oturmuş bir yaşta yaptığı bu hesaplaşmasında, yukarıdaki, "kendisini yabancı mı görüyor?", yoksa "başkaları tarafından yabancı mı görülüyor?" sorusunun cevabını da açık bir şekilde vermektedir. Ona göre, "Bir ülkeye sahip çıkmak demek, içi boş bir milliyetçiliğe saplanıp kalmak değildir." (s. 23) Bir ülkeyi ölesiye ve gururla sevmek de kimsenin tekelinde değildir: İşte o, her şeye rağmen hatta geleneğinin de dışına çıkarak 'vatan'ına herkesten daha fazla, kendisinin de izah edemediği bir biçimde bağlıdır:

süre yaşamazsa, o zaman toplumun birlik ve sürekliliği temelden çürüyecektir." B. Schwartz, (1991), **Social Change and Collective Memory: The Democratization of George Washington**, American Sociological Review, 56, 2, 221-236. Bu konuda ayrıca, N. Bilgin, **Kişilerarası İlişki ve Kimlik**, Sistem Yayıncılık, İstanbul 1996, E.M. Lipiansky, (1992), **İdentite et Communication, P.U.F., coll. Psychologie Sociale**, Paris, Aktaran; Bilgin, **a.g.e.**, s. 213-214.

> *"... Sadece ve sadece Yahudi olduğum için gerçek anlamda bir Türk gibi kabul edilmediğimi birçok kez gördüğüm, daha da doğrusu görmek zorunda kaldığım, bırakıldığım halde... Kendimi öncelikle duygularımla bağlı hissettiğim bu ülkede kimilerine göre Türk'üm daha açık bir söyleyişle, kimilerine göreyse Türkiye Cumhuriyeti kimliğini taşıyan bir Yahudi. Bu 'yabancılığı' farklı şekillerde yaşamama yol açmış o kadar anım, bilgim ve tanıklığım var ki artık... 'Yabancı' sözünü kullanmam için özel bir çaba sarf etmem gerekmiyor. Bu söz benim sözüm değil, zaman zaman yasaların kullandığı, dolayısıyla da, istesem de istemesem bana kullandırtılan, hissettirilen bir söz daha çok."* (s. 24)

İzak, Türkiye'de bir 'yabancı' olarak görüldüğünü anlatırken, somut bir kanıt olarak 'resmî söylem'e gönderme yapmakta ve mevcut bazı yasalardan yakınmaktadır:

> *"Azınlık vakıflarına ait taşınmazların 'yabancı mülkleri' olarak görülmeleri bile yeterince manidar değil mi?.. Bu 'farklılıkların' içinde doğanların hâlâ birçok meslek konusunda, devletçe 'yasaklı', hatta tıpkı siyasi suçlular gibi 'sakıncalı' görülmeleri meselesineyse hiç girmek istemiyorum artık."* (s.24)

Zira, bu konulara fazlaca girmek ve didiklemek hiç de 'hoş' sonuçlar doğurmamaktadır:

> *"Bu meseleyi kurcalamak da sizi, zamanı geldiğinde, söylediklerinizin birilerine 'fazla' irdeleyici ve sorgulayıcı gelmesinin getirdiği, 'sürüden ayrılanı kurt kapar' deyimini doğrulayacak ya da 'yapma', 'karıştırma şimdi bunları' diyenlerin endişelerini haklı çıkartacak 'istenmedik' sonuçlarla karşı karşıya bırakabiliyor."* (s. 24)

Yazık ki, vaktiyle bu tür tecrübeler yaşanmıştır:

> *"Tarihimiz, bazı 'yanlışlarının bedelini çok ağır ödeyenlerin bize bıraktıkları örneklerle dolu. Kaygan zeminlerde yürümeyi, bu örnekleri hatırlayabildiği sürece daha kolay başarabiliyor insan..."* (s. 24)

İzak'ın kasdettiği; Türkiye Cumhuriyeti'nin yapılanış sürecindeki bazı yanlış uygulamalar olmalıdır. Gerçekten, günümüz değerleri ışığında, Cumhuriyetin 'azınlık' gruplarına yönelik politikaları, pek çok tarihçi tarafından eleştirilmektedir. Güneş-Dil teorisinden Varlık Vergisi'ne kadar birtakım görüş ve uygulamalar, yurttaşlık anlayışında etnik yöne sapmalar ve benzeri olgular aslında, "yurttaşlığı soydaşlığa üstün tutan" Cumhuriyetçi anlayışla hiç uyuşmamaktadır.[13] Ama bu topraklarda yaşanmıştır.

13 Ulusal kimlik inşası ve Türkiye Cumhuriyeti özeline dair yeni değerlendirmeler için bkz; Nuri Bilgin, **a.g.e.**, s. 250 ve sonrası.

Ne var ki, devlet ve yasalar belki genel hayatı yönlendirebiliyorlar, ama özel hayatı değil. Hele duyguları asla... İnsan, siyah siyah satırların arasına imkânı yok sıkıştırılamayacak kadar cesametli, çok yönlü, saydam ve ele avuca sığmaz bir kıvrımlar yumağı... Bir yandan kendinizi dışlanmış hissediyorsunuz, bir yandan çekirdeğin ta içindeki... Zira işin püf noktasında başka bir ayrıntı saklı. Sizi, sadece sizin duygularınız yönlendirebiliyor. Bu coğrafyada, başkalarının sizi 'yabancı' görmüş olmasının ne önemi var, siz öyle görmedikten sonra. Belki bunun bedelini çeşitli biçimlerde ödüyorsunuz, ama asla ne duygularınızı ne de düşüncelerinizi buna göre değiştirmiyorsunuz. Onlar her zaman ve daima sizin olarak kalıyor:

> *"Ancak, öte yandan, hayatımı şöyle bir gözlerimin önünden geçirdiğimde, en derin dostluklarımı, dahası duygusal ilişkilerimi bu farlılıkları hiç önemsemeyenler ve durduğum yer açısından bakıldığında, bu ülkede benden 'daha Türk' doğmuş olanlarla yaşadığımı da görüyorum. Bu coğrafyadaki kaderimin en anlamlı yüzlerinden biri bu."* (s. 24)

Kim ne derse desin, nasıl görürse görsün İzak 'Türk'tür ve bu topraklarda kendisinden 'daha Türk' doğmuş olanlarla derin ilişkiler ve dostluklar içinde yaşamayı sürdürmektedir. Hikâyesinin yolunu da işte bu yaşadıkları açmıştır. Hayatının öyle bir aşamasındadır ki, her ihtimali göze alarak, geçmişine ve yerlerini hiçbir zaman dolduramadığı dostlarının dostluklarına mutlaka tutunmaya ihtiyacı vardır. Geleceği buna bağlıdır ve üstelik kimliğini inşa etmiş olan şehir de ondan bu hikâyeyi beklemektedir:

> *"Bu hikâyeye öyle çok sarılmıştım ki... Kendimi inşa etmemi sağlayan, tüm bağlayıcılıklarıyla beni içinde tutan, başka bir duygu iklimine bırakmayan şehir, yaşadıklarımdan bu hikâyeyi de bekliyordu."* (s. 24-25)

İstanbul, sanki İzak'ın içindeki bütün eksikleri gidermiş, bütün boşlukları doldurmuştur. Sadece içinde yaşadığı değil, çok özel sırlar paylaştığı bir mekândır:

> *"İstanbul'u yaşamak, İstanbul'da yaşamaktan çok farklıdır... İstanbul'un farklılığını yaşamak, hissetmek için, İstanbul'un farklı seslerini duyabilmek gerekir... Şehrin derinliği ancak böyle korunabilirdi."* (s. 25)

İzak'ın hikâyesi, aynı zamanda, bu özel şehre karşı borç ödemektir de. Ancak, tam da bunun için son derece tehlikelidir. Öyle bir noktadadır ki İzak, her şeye pamuk ipliğiyle bağlıdır. Hayatını kurtarabilmek için bir bakıma son şansını kullanmaktadır. Bir yol ayrımındadır. Geçmişine sığınır, orada bıraktıklarıyla yeniden bir başlangıç yapmak ister. Hikâyeyi yazabilmek, kendini yeniden var edebilmek için de şehrine, şehrinin binbir hatıra yüklü büyüsüne güvenmektedir... Aksi takdirde bilir ki, artık ne varlığına ne de hayata tutunabilmesi mümkün olmayacaktır:

> *"Yaşadığım hikâye benim tarihimdi, dilimdi kısacası... Bu hikâyeye hayatımı kurtarmak için de ihtiyacım vardı üstelik... O önlenemeyen, seçilen değil, seçtirilen 'yabancılık', belirli bir sınırdan sonra durdurulma, hiçbir zaman tam anlamıyla merkezde yaşayamayacağını bilme duygusuyla bavulunu her an toplama tehdidi de bu hikâyenin karanlıklarında nefes alıp veriyordu."* (s. 25)

Bir şehrin, kişinin sadece kimliğini yapan değil, aynı zamanda onun yaşamının anlamını veren bir mekân olarak da sınanmasıdır bu.

Ama İzak, her şeye rağmen üzerinde yaşadığı toprakların kendilerine karşı, bazı sözde 'uygar' ülkelerdekilerden çok daha 'masum' olduğunun da farkındadır:

> *"Farklılıkların doğurduğu, her zaman anlatılamayan o kırgınlıklar, uygarlığı bu topraklara yüzyıllar boyunca ihraç etmeye çalışan o uygar olma iddiasındaki bazı ülkelerde yaşananlardan çok daha az yaralayıcı olsa da... Gerçeği giderek daha iyi görüyor ve anlayabiliyorum."* (s. 25)

İzak'ın, anlatacağı hikâyeyi kişisel tarihi olarak niteledikten hemen sonra, 'dil'i olduğunu da vurgulaması, ayrıca üzerinde durulmaya değerdir. Daha önce de 'dillerim' söylemiyle anlatıcının, Türkiye'de yaşayan bir azınlık olarak ev ortamında konuşulan dil veya dillerle[14] birlikte Türkçeyi kasdettiği ileri sürülmüştü. Burada dillerimden 'dilim'e geçiş, bu görüşe paraleldir ve son derece anlamlıdır; anlatıcının, İstanbul'dan sonra kimliğini yapan bir diğer unsurun 'dil', yani 'Türkçe' olduğunu ortaya koymaktadır.

14 Türkiye'de yaşayan yahudiler ev ortamında Ladino dili konuşmaktadırlar. İspanya'dan göç eden Yahudilerin, yani Sefaradların ev ortamında konuştukları Ladino, İspanyolca, Osmanlıca, İbranice karışımı dildir.

İki Arada

İzak'a en çok dokunan da, işte, kendisini böylesine doğup büyüdüğü ülkenin dili ve kültürü içinde sayarken, 'yabancı' olarak görülmesidir. Bazı yaşadıklarını bu yüzden hazmedememektedir. Kaldı ki o Yahudilerin gözünde de hiçbir vakit iyi bir 'Yahudi' olamamıştır:

> *"Ben bütün bunları birçok Yahudi'nin gözünde iyi bir Yahudi olmadığım halde yaşadım üstelik."* (s. 25)

Bu iki arada kalmışlık, daha doğrusu iki tarafa birden yaranamamışlık haline uzun bir süre katlanmak elbette kolay değildir. İzak için de kolay olmamıştır. Nihayetinde, babasından sonra annesine de teslim olmuş, tam da onun istediği gibi, cemaatin "geleneklerine her yönüyle bağlı bir kızla" (s. 26) evlenmeye evet demiştir. Daha o zaman bile, "geleneklerin yok edici, öldürücü bir yüzü olduğuna inandığı"(s. 26) halde. Geleneklerin öldürücülüğü, insanın yaşamına müdahale etmesi ve zamanla kişiliğini yok etmesinden dolayıdır:

> *"Gelenekçilik her yerde gelenekçiliktir, insanın kişiliğini yok ettiği anda, istediği gibi yaşamasını engellediği anda da sadece bir hiçtir, sadece bir hiç!..."* (s. 578)

Ah O Yaşanmışlıklar...

Aradan uzun yıllar geçtikten sonra, şimdi, hatıralarının izini sürerken yaptığı tespit, o zamanlar nasıl yıkıcı bir ruhsal çıkmazın içine düştüğünün, nasıl canının yandığının hâlâ devam eden çığlığı gibidir:

> *"Ben bir yerden sonra, aykırılığı oynamaktan vazgeçtim galiba. Belki de daha fazla azınlığa düşmekten korkuyordum."* (s. 26)

"Daha fazla azınlığa düşmek"ten duyduğu korku, onu öyle sarıp sarmalamış, öyle kuşatmıştır ki her yanını yüreğinin gözüpek 'devrimci' coşkusunun sesini de artık duyamaz olmuştur.

İzak'ın yorulup vazgeçtiğini söylediği 'aykırılık oyunu'nun acıklı sahneleri daha çok çocukluk yıllarında oynanmıştır. Yaşadıkları, 'azınlık psikolojisi'nin kişiyi, dışarıdan bakanların hiç anlayamayacağı biçimde, nasıl alıngan ve kırılgan bir yapının içine çekebildiğinin, açık ipuçlarını vermektedir:

> *"Kimi sözlerle bu sözlerin bana yaşattıklarını, çok uzaklarda kaldıkları halde, elbette hatırlıyorum. Hâlâ hatırlamam bile yeterince anlamlı zaten. Birini ilkokulda yaşamıştım örneğin. Bir devlet okulunda okuyordum. Sınıfımız, her devlet okulundaki gibi çok kalabalıktı, birçok kesimden, birçok öğrenciyi barındırıyordu. Öğretmenimiz, şimdi hatırladıkça düşünüyorum da, hayatındaki birçok sorunu ve küskünlüğü sınıfa taşıyan o kadınlardandı... Bu yaralanmışlığa öfkeden çok sevecenlikle yaklaşabiliyorum artık. Koşullar kimlerde, neleri öldürmüyordu ki... Yaşadıklarıma böyle bir yerden de bakabilmem, çok gürültü yaptığımızda bize birçok kez 'burayı da havraya çevirdiniz!' diye bağırmasının doğurduğu kırgınlığı örtmeye, unutturmaya yetmiyor yine de..."* (s. 27)

Aslında öğretmenin bu sözü söylerken ne kadar bilinçli olduğunun da pek bir önemi yoktur. Çünkü küçük İzak, 'farklı' olduğunun farkındadır ve hiç de kendi seçimi olmayan bu farklılığın bir şekilde hissettirilmesinden, hatta ihsas ettirilmesinden çok büyük rahatsızlıklar duymaktadır:

> *"Cahilliğinden, kimi inceliklerin farkına varamamasından mı bu kadar çok severdi bu cümleyi, gizli ayrımcılığından mı, kızgınlığını dile getirmek için, daha uygun sözleri bulamama çaresizliğine düştüğünden mi, karar veremiyorum. Ancak, hangi nedenden kaynaklanırsa kaynaklansın, bu sözler, taşımak istemediğim, ya da gizli bir rahatsızlıkla taşımak zorunda bırakıldığım o farklılığı da, hep yok sayılmak istenen o ayrımcılığı da gerçek anlamda hissettiğim ilk sözlerdi sonuçta."* (s. 27-28)

Belki, bilinçli ya da bilinçsiz sarf edilmiş bu tür sözlerin İzak'ın küçük ruhunda böyle güçlü fırtınalar estirmesinin sebeplerinden biri tepkisizlik olmalıdır. Karşılık verememek, kendini savunamamak... Çünkü onlara ailelerince, ne olursa olsun 'susmak' öğretilmiştir:

> *"Sınıfımızda başka Yahudi arkadaşlar da vardı. Hiçbirimiz bu aşağılayıcı sözler karşısında tepki göstermeyi göze alamaz, dahası düşünemez, çoğunluğun gülüşmelerine, içimizdeki buruklukla katılmayı tercih ederdik. Bize böyle öğretilmişti çünkü. Susmayı da bilmeli ve yaşamalıydık... Çok acı verici bir deneyimdi bu aslında. Etkileri, kim ne derse desin, yıllarca süren bir deneyim..."* (s. 28)

Aynı şekilde, "doğuştan getirdiği, seçmediği kimliği" ne yakıştırılan 'korkak' sıfatına da 'cimri' yakıştırmasına da karşı çıkmamayı öğretmişti onlara Yahudi gelenekleri. (s. 28)

Oysa İzak, kendisini "birçok insandan daha fazla bu şehrin yerlisi, dahası sahibi" hissetmektedir. İstanbul'da beş yüz yıllık bir tarihî geçmişin gururu kaç kişide vardır ki?.. Bütün istediği 'ayrı' görülmemek, herkes gibi olmak ve öylece kabul edilmektir. O zaten kendi içinde bir 'azınlık çocuğu' olmanın bütün duyarlılıklarını en keskin biçimde yaşamaktadır:

> "*Anneannemin arkadaşlarıyla, başka türlüsünü yapamadığı için, sokakta Ladino konuşurken, birçok insan tarafından, birçok alaya hedef olduğu günleri hatırlıyorum da... O zamanlar onun yanında durmaktan utanç duyardım, başka bir yere, bu farklılığımı yaşamak, göstermek zorunda kalmayacağım bir yere ait olmak isterdim.*" (s. 29)

Ama İzak, daha sonra aile ve cemaatinin baskısı altında delikanlılık düşlerinden ve görüşlerinden birer birer vazgeçmek zorunda kalırken her şeye teslimiyetle gelen boşvermişliği de öğrenmiştir. Zamanla çocukluğunun ince hassasiyetlerini kaybetmiş, epeyce değişmiştir:

> "*Yahudiliğini, özgürlük arayışlarıyla birlikte yaşamayı tercih eden birçok benzerim gibi, sadece düğünlerde, cenazelerde, 'barmitzva'larda ve Yom Kipur günlerinde, günahlarımın affedilmesinden çok, vicdan azabı çekmemek için gittiğim sinagoga, 'buralılığıma' daha çok sahip çıkma inancıyla, havra demeyi de öğrendim bu değişimlerin akışında.*" (s. 27)

Yine, bir zamanlar kaçındığı 'Yahudi' sözünü de artık rahatça kullanmaktadır. Daha nazik olduğunu düşündüğü 'Musevi' sözüne tutunduğu günler de geride kalmıştır. (s. 27) Yıllar sonra, elli yaşlarını sürdüğü ve hikâyesini yazdığı şu günlerde İzak, kendi gerçeğine daha yukarıdan bakabilmeyi de başarmıştır:

> "*Yaşadığımız bu toprakların, birbirinin içine girmiş o kadar çok sorusu, yanıtsızlığı ve konuşulamazlığı var ki... O kadar zor bir coğrafyada nefes almaya çalışıyoruz ki... O kadar çok insan, başkalaştırdıklarına nefes aldırmıyor ki...*" (s. 30)

İzak bir kere daha yaşadığı ülkeye ve coğrafyaya kıyamamaktadır. Pek çok şey yaşamış, değişmiş, evrilmiştir ama bir türlü 'öteki' olmayı kabullenememiştir. Kim bilir belki, birçok şey kendi özel durumlarının doğal bir uzantısı olarak yaşanmaktadır.

"Aslında her Yahudi'nin, dünyanın neresinde yaşarsa yaşasın, içinde ister istemez, bir dışlaştırılma, saldırıya maruz kalma, hatta yok edilme kaygısı yaşadığını da düşünüyorum bazen. Dinin ve duaların aktardıklarının çok daha derinlerine inen o uzun sürgün duygusunun kaçınılmaz sonuçlarından biri miydi bu?.. Belki.. Belki de, farklı iklimlerde, farklı şekillerde ve ölçülerde, farklı ölümlerle taşınan, buna karşın, insanı bir o kadar da hayata bağlayan bu kaygı, var olma savaşının bir başka şekliydi." (s. 30)

Evet, sorun sadece onun sorunu değildir. Bunda kuşku yoktur. Ne var ki, böyle olması İzak'ın ta içinde duyduğu burukluğu ortadan kaldırmamaktadır:

"Kendisini bir azınlığın içinde bulan, görmek zorunda kalanların duygusunu çok derinlerimde hissettim." (s. 30)

Çünkü, başka yerlerde yaşananlar bir yana, kendi toprağında, kendi coğrafyasında bunu anlaması mümkün değildir. Farklılıkların tehdit olarak algılanması, buralarda hem yeni hem yüzeyzel bir yaklaşımdır. Gerçek durum, yüzyıllarca herkesin kendisini kendisince yaşayabildiğidir:

"Yıllar boyunca oynadığım, kimi zaman da sessizce seyrettiğim bu uzun oyunun kahramanlarının, duygularıyla, hayatlarının akışındaki halleriyle yaşadıkları, bu inancımı fazlasıyla doğruluyor. Gerçek, asıl gerçek o duygu dokunuşlarından geçiyordu. Farklılıklar o duygu dokunuşlarının içinde eriyordu. Ebru ancak o suyun içinde, o renkleriyle kendini resmedebiliyordu. O renkler, birbirlerine o renklerini verebildikleri için gerçek anlamda var olabiliyor ve birbirlerinden kopamıyorlardı... Dinine hepimizden çok daha büyük bir bağlılık duyan babaannemin birçok dindar Müslüman komşusuyla paylaştıklarını, hep bu olasılığa bağlanmak istediğimde hatırlarım işte. Benim en uzun ve en vazgeçemediğim oyunumdu bu... Ben İstanbul'dum çünkü. Çünkü benim annem beş yüz yıldır İstanbulluydu... O sahneye bu hikâye için çıktığımda, böyle bir tarihten geliyordum işte... Tarihin taşlarına en derin ülkem ve duygu coğrafyam kazınmıştı..." (s. 31)

Kimlik - Zaman - Mekân

Şu halde, kimlik zamanın ve mekânın kendine özgü şartları içinde şekillenen bir kavramdır. Sosyal bir kurgu olarak, bir tarafıyla geleneğe bağlıdır ve devamlılığı şart koşmaktadır, bir tarafıyla ise kopuşu... Yani, kişinin kendi kimliğini kazanabilmesi için değişmesi ve farklılaşması lazımdır. Daha da açık bir söyleyişle, kişi

önce, bir geleneğin içine doğacak, birtakım ortak kimlik değerlerinin sahibi olacak, sonra da bir birey olarak kendi kazandıklarıyla 'kendi' kimliğini inşa edecektir. 'Kendi' olmak, ister istemez, başkalarını 'öteki'leştirmek demek olacağından, bu süreç genel planda hem bir kopuşu ve farklılaşmayı hem de bir devamı zenginleşmeyi içermektedir. Yalnız, kişinin kendi kimliğini inşa etmiş olması ille de 'öteki'nin bütün bütün inkâr edilmesi demek değildir; belki, 'öteki'yle birlikte ve ötekinin yanıbaşında 'kendisi'ni de var etmesidir.

"Devam ederek değişmek, değişerek devam etmek..." Tanpınar, ünlü romanı *Huzur*'da bu olguyu, toplum ve kültür düzeyinde böyle bir söylemle ele alıp işlemişti.[15]

Karanlık Çöker Neredeydiniz romanının anlatıcı karakteri İzi'ye göre, kişinin 'kendisi'ni bulma yolculuğunda zaman kadar mekân da önemli bir yer tutmaktadır. Kişi bir mekâna doğar ve kendini bir mekânda var edebilir, "her şeyin, herkesin bir yeri vardır; kendisini bulduğu, istediğince yaşayabildiği" (s. 207), "tüm benliğiyle, varlığıyla bağlı hissettiği..." (s. 549)

İzi için, o yer İstanbul'dur. İstanbul devamın da, değişimin de, gizemin de ta kendisidir:

> *"Belki de hâlâ aynı iklimleri soluyoruzdur. O kadar çok hayatı, o kadar çok farklı yerlerde, o kadar çok gizli yüzle barındıran bir şehirde yaşıyoruz ki..."* (s. 39)

Şehrin baş döndürücü zenginliği, içine doğan insanı çepeçevre kuşatır ve âdeta potasında eritir; ayrılmaz bir parçasına dönüştürür. Artık o bütünlükten kopmanın imkânı yoktur. Baharat kokulu tezgâhlarıyla Mısır Çarşısı, yitip giden zamana, isyana, umuda ve ölüme tanıklık etmiş inişleri-çıkışları, Yeni Cami önündeki hüzünlü güvercinleriyle bu şehir, çocuğunu da kendisine benzetmekte onu bir kundak gibi sarıp sarmalamaktadır:

> *"İnsan doğduğu, farklı duygularıyla büyüdüğü ve içinde büyüttüğü şehrin kötülüklerinden bile kurtulamıyordu, dahası kendisini en çok dilinde var edebiliyordu."* (s. 239)

Evet, insanların olduğu gibi, gerçek şehirlerin de dilleri vardı. Ve o dil sadece konuşmak ve anlaşmak için değildi:

> *"Bir şehrin dili, insanlarının birbirleriyle anlaşmak, başkalarını kendilerini duyurmak için kullandıkları dil değildi yalnızca, biliyordum. Sahici bir şehrin tek bir dili olmazdı, olmamalıydı üstelik..."* (s. 413)

15 Ahmet Hamdi Tanpınar, **Huzur**, Tercüman 1001 Temel Eser, s. 83.

İstanbul işte bu sahici şehirlerdendi ve İzi'nin kaderiydi; sonuna kadar taşımaktan asla vazgeçmeyeceği kaderi...

Zaman içerisinde bir yer tutmaktan ve değişmekten bahsedildiğinde, elbette söz kaçınılmaz bir şekilde, sonunda belleğe varacaktır. Hakikaten bellek oluşumu, kimliğin vazgeçilmez bir ayağıdır. Herkes geçmişini tanıma ihtiyacındadır. Kimlikler büyük ölçüde buna bağlıdır. Belleksiz kişi, kimliğini yitirip kendisi olmaktan çıkar. Aynı şekilde ortak belleksiz halk da yoktur. Kişilerin halk olabilmesi için, kendilerinin ayırt edilmesini sağlayacak birtakım geçmiş başarılara ya da başarısızlıklara, hüzünlere ya da sevinçlere sahip olmaları gerekir.[16]

Kimlik, aidiyet, tarih ve ideoloji olguları bellek vasıtasıyla birbirine bağlanır.[17]

Romanda da İstanbul, büyük ölçüde hafızadaki izleri ve fotoğraflarıyla semt semt, sokak sokak sahnelenmiştir. Başka bir söyleyişle özenler ve ayrıntılarla romana giren mekânlar, tabii güzelliklerinden çok, kişisel bir tarihi somutlaştıran yaşanmışlıklarıyla ele alınıp anlatılmışlardır:

> *"Hüznüm geçtiğim yerlerin uyandırdıklarından da kaynaklanıyordu tabii. Beşiktaş'taki o benzincinin içinde kalan, artık pek az insanın hatırladığını düşündüğüm, hayatımın ilk kurbağa bacağını yediğim Motorest, Elmadağ'daki ilk diskoteğimiz Hydromel, Karaköy'dekilerle karşılaştırıldığında çok daha lüks bir genelev havası taşıyan Varol, İstanbul'daki ilk İtalyan pizzacısı olarak bellediğimiz; 'Genç Kız Rüyası' adlı tatlısı hepimizi çok eğlendiren Pizza Pino... O yerlerin öyle çok hikâyesi, hayali ve unutulmayacak anı vardı ki... Fotoğraflar bir kez daha birbirini doğuruyordu."* (s. 133)

İzi için birileriyle bir yerlerde birşeyler yaşamış, ortak bir tarihe sahip olmuş olmak, son derece önemlidir ve sırf bu yüzden yazılmaya değerdir. Neler yoktur ki hatırladıkları arasında...

En yakın okul arkadaşıyla geceler boyu süren derin sohbetler:

> *"Bir derin sohbetlerimizin çoğunu onun Teşvikiye'de, Hüsrev Gerede Caddesi üzerinde bulunan büyükçe evinde yapardık. Annesi içki içmemize hiç kızmaz, tam aksine bize destek bile verir."* (s. 61-62)

Geç vakitlerde sessiz ve tenha caddeler:

16 T. Todorov, "Du bon et du mavais usage de la memoire" (Belleğin İyi ve Kötü Kullanımı), **Le Monde Diplomatique: Maniere de Voir**, 2004, Sayı: 7-8, s. 76.

17 Bilgin, **a.g.e.**, s. 219.

> *"Teşvikiye'nin ve Nişantaşı'nın sokaklarına derin bir sessizlik ve yalnızlık çökmüş olurdu o saatlerde. Kışın ayazında, içine girdiğimiz fotoğrafı örten karanlığın bir başka çekiciliği, şiiri ve ürkütücülüğü vardı."* (s. 63)

İlk delikanlılık tecrübeleri:

> *"Yüksekkaldırım Yokuşu'nu gerisin geriye neredeyse koşar adımlarla tırmanarak, Tünel'de, durağa ilk gelen troleybüse atlayıp, Beyoğlu'nun kalabalığına karışmıştık. İstiklal Caddresi'nin trafiğe kapanmadığı, troleybusların da İstanbul yollarından henüz çekilmediği bir zamandaydık. Yolda hiç konuşmamış, Taksim'de inip, yine tek kelime etmeden Cennet Bahçesi'ne gitmiştik. Orayı çok severdik. Gümüşsuyu'nda o kahve şehrin belki de en güzel göründüğü köşelerinden biriydi."* (s. 71)

Kimlik inşasında mekân, cemaat veya toplulukların yaşamlarıyla veya topulukların birbiriyle ilişkileriyle birlikte değerlendirildiğinde, insanın kendisi olanla diğerleri arasındaki sınırları yönetme biçimini temsil eder. İnsanın mekânla ilişkilerinin dinamiği mekânın farklı noktaları veya bölgelerini birbirinden ayırmaya dayanır. Yer kimliği *(place identity)* kavramı, insanın ev, sokak, mahalle, köy, kent gibi mekânsal yaşam çerçevesinin ayırt edici özelliklerini ifade etmektedir. Bu özellikler, belirli bir yerin objektif özelliklerinden ziyade bireyIer tarafından algılanan nitelikleriyle etkilidir. Bu anlamda bir yerin kimliği, o yere bireyler tarafından atfedilen ve o yeri diğerlerinden ayırt eden özelliklerin ve anlamların bir bütünüdür.[18]

İzi ve arkadaşlarının, yani 'Artistler Takımı'nın mezuniyetlerini kutlamak üzere gittikleri ve geç vakitlere kadar kaldıkları Tarabya da, romana tam da bu şekilde, çok özel anlam ve algılamalarla girmiştir:

> "(*Şebnem) Mezuniyetimizden sonra bir akşam 'Artistler Takımı'-nı yine bir araya getirmişti. Sıradan bir mezuniyet balosuyla yollarımızı ayırmanın bize yakışmayacağını söyleyerek... Tarabya'da bir restorana yemeğe gitmiştik. Yan yana oturmuş, bir ara alkolün etkisinin herkes başka bir yere çekmeye başladığı bir zamanda, uzunca bir süre konuşmuş, kadehlerimizi bilmediğimiz geleceklerimize kaldırmıştık.*" (s. 135)

O gece orada, aşklar ve ayrılıklar, başlangıçlar ve sonlar bir arada, aynı anda yaşanmıştır. Bu özellikleriyle Tarabya hikâyenin hem başladığı hem de bittiği yer olacaktır:

18 Bilgin, **a.g.e.**, s. 220.

"Biz de el ele tutuşarak biraz yürümüş, sonra da sahildeki banklardan birine oturmuştuk. Tarabya Oteli ışıkları ve tüm hatırlattıklarıyla biraz ilerimizdeydi. Hemen önümüzde, bizimkilerden çok farklı hayatlara aitmiş gibi gördüğümüz tekneler vardı. Deniz eski hikâyelerini saklıyordu ama. Oradan, yaşadığım birçok güne ve insana taşıdığım o kadar çok anım vardı ki.." (s. 136)

Varlık Alanının Yitirilmesi Yabancılaşmadır

İnsan, mekân üzerinde bir molekül veya kristal gibi sadece bir hacim işgal etmekle kalmaz. Yaşadığımız mekânlar, aynı zamanda varlığımızı hissettiğimiz ve devam ettirdiğimiz, demir attığımız adreslerdir. Bu varlık alanının yitirilmesi, insan için gerçek ve dolayımsız bir yabancılaşma demektir.[19]

Rum olduğu için birçok gerçek İstanbullu gibi, 1964 Kararnamesi'yle bir anda kendisini kapının önünde bulan, evini ve doğduğu şehirdeki bütün hayatını arkasında bırakmak zorunda kalan Yorgo'nun Yunanistan'da uzun yıllar geçirmesine rağmen, hâlâ içinde hissettiği boşluk başka nasıl izah edilebilir? Çocuklarına bazı akşamlar "masal yerine Feriköy'ü, Kurtuluş'u, balıkçı tezgâhlarını, okuduğu okulu anlatması." (s. 242) Unuttuğunu sandığı ya da sanmak istediği her şeyin otuz küsur yıl sonra bütün canlılıklarıyla ortaya çıkıvermesi nasıl izah edilebilir:

"Başarabildiğimi sanıyordum. Ancak seninle konuştuktan sonra ne kadar yanıldığımı anladım. Meğerse yıllarca bir yalanla idare etmişim. Bir İstanbul hayaliyle yaşamış durmuşum. Bıraktığım İstanbul şimdi nasıl değişmiştir kim bilir..."

Yorgo'nun kendisini gümrük kapısında düşünürken bir çocuk gibi duyduğu heyecan, endişe ve korku, o kadar iç parçalayıcıdır ki:

"Oraya gelirsem, kendimi bu sefer tam bir yabancı gibi hisseder miyim acaba?... Tam bir yabancı gibi ha, ne dersin?... Aslında pek karar veremiyorum. Yani neler hissedebileceğim hususunda...Oraya gelirsem Yunan pasaportuyla geleceğim. Gümrükteki memur da bana haliyle bir yabancı muamelesi yapacak. Aslında kim olduğumu bilmeden, belki yüzüme bile bakmadan damgayı vuracak öyle. Ama ben onun yüzüne bakacağım. İçimden 'Merhaba hemşerim, bak yine geldim' diyeceğim. Ben nasıl diyeyim, bir yanımı orada bıraktım çünkü, galiba hep orada bıraktım. Bizim buralarda yaşayan birçok hemşerimiz gibi. Atina'nın böyle bir yüzü de olduğunu biliyor musun?..." (s. 250)

19 Bilgin, **a.g.e.**, s. 221.

Yorgo, "Merhaba hemşerim, işte yine vatanıma geldim," diyememenin yürek burukluğunu yaşarken, İstanbul'dan İsrail'e giden Şeli ve Niso'nun durumları da farklı değildir. Şeli, ailesi Yorgo'yla birlikteliğine karşı çıktığı için, bir bakıma inatlaşarak İsrail'e gitmiştir. Ailesinin isteği onun "bir Yahudi ile, ama bir Türk Yahudisiyle evlenmesi"dir. (s. 294) Üstüne üstlük bir de İstanbullu olursa, bütün duaları kabul olmuş olacaktır. Şeli, İsrail'de geçirdiği yılları anlatırken, hangi dinden hangi renkten, hangi ırktan olunursa olunsun edinilmiş sosyo-kültürel bir kimliğin derin köklerini açığa vurmakta gibidir:

> *"Kendimi bazen çok yalnız hissediyordum, birilerinin bana kahvaltı hazırlamasını, sokaklarda midyeli sandviçler yemeyi, herkesle Türkçe konuşabilmeyi özlüyordum."* (s. 193)

Türkiye'de 'Türk' kavramının bir üst kimlik şemsiyesi olarak, altında yaşayan herkesi nasıl koruyup çevreleyebileceği de Şeli'nin İsrail anılarında çok tabii bir biçimde yerini bulmuştur:

> *"... partide Türkiye'den gelmiş başka insanlar da vardı. Tanıştırıldık. Bu işi belki de o ayarlamıştı, bilemiyorum artık. Ellerde rakılarla biraz Türk nostaljisi yapılıyordu. O kadar Türk bir araya gelince..."* (s. 299)

Şeli, İsrail'de yaptığı evliliğin annesi tarafından nasıl karşılandığını aktarırken, aynı tabiiliği sürdürmektedir. Görünüşte İsrail'de yaşamaktadır, ancak o, orada yaşayan Türkiye kökenli binlerce Yahudi gibi Türk'tür ve kendisini Türkiye'ye ait hissetmektedir:

> *"Evlendiğimi duyduğunda annemin yüreğine iniyordu... İstediği gibi, öyle adabına uygun evlenmemiştik ama en nihayet bir Yahudiyle hayatımı bişleştirdiğimi gördüğü için kendini muradına ermiş sayıyordu. Üstelik kocam aynı zamanda Türk'tü de... İzmirliydi ama Türk'tü. Daha ne isteyebilirdi."* (s. 300)

Şeli bir süre sonra, bu evliliğini bitirecek ve başka bir İzmirli'yle evlenip İzmir'e yerleşecektir.

Niso ise, hayatını İsrail'de kuracaktır. Uzun yıllar mühendis olarak çalıştığı kurumdan emekliliği de hak etmiştir. Fakat o da yaşadığı toplumun tam anlamıyla bir parçası olamamıştır. Hatta onun içindeki boşluk da özlem de çok daha büyüktür. Türkçe özlemi konusunda Şeli'yle ortak bir düşünceye sahiptirler. Niso, insanın içine doğduğu dili konuşmasının nasıl büyük bir nimet olduğunu İzi'ye anlatırken öylesine etkileyicidir ki:

"Yok oğlum yok, çene ishaline falan tutulmadım. Bana öyle bakma. Türkçe konuşmayı özledim ben, biliyor musun?.. Oradayken, memleketten bazı arkadaşlarla karşılaştığımızda konuşuyoruz tabii. Ama burada her an Türkçe konuşuyorsun. Bu ne demek biliyor musun?" (s. 364)

Fakat Niso'nun Şeli'den farklı bir özlemi de vardır. O bir Fenerbahçe fanatiğidir. Türkçeden sonra en çok Fener'in maçlarını özlemiştir. Ve bir düşü vardır, gerçekleşmesiyle dünyalar onun olacaktır:

"Benim ikinci bir takımım var artık. Maccabi Hayfa... Yeşiller... Her maçlarına gidiyorum. Ne hayal ediyorum bazen biliyor musun? Avrupa maçlarında Fener'in Maccabi Hayfa'yla eşleşmesini. Hatta... Yani biz büyük hayal kurmaya devam edelim. Bir Fener-Maccabi Hayfa finali... Neden, biliyor musun?.. Çünkü Maccabi'nin Avrupa'daki her maçı için özel hatıra kaşkolları çıkarılıyor. Yarısında bizim takımın, yarısında da rakip takımın renkleri var. Düşünebiliyor musun bir Fener - Maccabi kaşkolu. Dünyalar benim olur be... Boynuma sarar sokaklarda öyle bir dolaşırım ki..." (s. 366)

Bradshaw, ulusu tanımlarken, geleneksel teorilere uyarak, daha çok, üyelerinin dil, din, âdet ve teamüller gibi birtakım somut ve objektif nitelikleri paylaştıkları bir kültürel topluluğa göndermeler yapar. Ancak çok ilginç bir şekilde, bu özelliklerden bir ya da birkaçının olmamasının, ulusal kimliğin ortadan kalkmasına yol açmayacağını iddia ederek yeni bir öngörüye ulaşır. Ona göre, bu durumlardakilerde, yani milleti millet yaptığı belirtilen unsurlardan bazılarını taşımayanlarda, tam aksine asimile edici güce karşı tepkisel olarak ulusal aidiyet duygusunun daha da artması olasıdır.[20]

Niso'nun, uzun yıllar İsrail'de yaşamış ve bundan sonraki hayatını da orada kurmayı hedeflemiş birisi olarak, arkadaşı İzi'nin yönelttiği can alıcı soruya verdiği cevap gerçekten Brashaw'ı haklı çıkarmakta gibidir:

– *"Onca yıl sonra kendini nereli hissediyorsun?"*

– *"Hiçbir zaman vazgeçemediğim bir Türk yanım var hâlâ. Vaçgeçmek de istemedim ben bu yanımdan. Hatta bu yanımı hep yaşamaya çalıştım."* (s. 367)

O kadar ki, Niso Türkiye'de çalmaya başladığı gitarı, İsrail'de bırakmış, artık saz ve bağlamaya çalmaya başlamıştır. Çünkü Türklüğünü böyle daha fazla duyabileceğine inanmıştır:

20 M. J. Bradshaw, **Geography and Transition in the Post Soviet Republics**, John Willey & Sons, New York 1997, s. 12.

"Gitarı bıraktım... Artık yalnızca saz ve bağlama çalıyorum... Ben Türklüğümü böyle yaşıyorum işte orada. Ruhumu tüm benliğimle, yaptığım müziğe vererek... Sana en baştan beri anlatmaya çalıştığım bu..." (s. 381)

Bradshaw'ın, Sovyetler Birliği'ne ilişkin tespitlerde bulunurken kullandığı "asimile edici güç" söyleyişi, ne Osmanlı İmparatorluğu ne de Türkiye Cumhuriyeti için geçerli bir tanımlama değildir. Ancak, onun sözlerini, "çoğunluğu oluşturan topluluğa karşı bir tepki" olarak değiştirerek aldığımızda da anlam kaymamaktadır. Niso sanki, Bradshaw'ın öngörüsünü tamamiyle doğurulamak ister gibi, İzi'ye şu can alıcı soruyu yöneltmiştir:

"Şimdi bizim adımız malum, kimi kendini bilmezler tarafından nasıl görüldüğümüz de malum, teferruata girmeyelim. Ama şunu da sırası gelmişken söylemeden edemeyeceğim. Bak, diyelim ki adamın adı Oğuz. Tam Türk değil mi?... Amerika'da bilmem nerede iyi okullarda da okumuş. Bu yüzden de konuştuğu her on kelimeden üçü İngilizce, çünkü başka türlüsünü yapamıyor, öyle öğrenmiş. Bir de hep caz dinliyor. Ben Türk Sanat Müziği dinliyorum. O viski içiyor, ben rakı... Şimdi soruyorum; hangimiz daha Türk?.." (s. 381)

Osmanlı Mirası

Hiç şüphesiz, bu bir türlü kopamayışta, büyülü bir kent, kimlik yapıcı bir mekân olarak İstanbul'un yanısıra, Osmanlı İmparatorluğu'ndan devralınmış olan kültürel mirasın da rolü büyük olmalıdır. Sonuçta İstanbul o mirasın başşehirliğini yapmıştır yüzyıllarca. Osmanlı Devleti'nde etnik sınırların dinî aidiyetlerle belirlendiği 'millet' sistemi esastı ve bu sistem, İmparatorluğun diğer unsurlarını hiçbir şekilde dışarıda bırakmıyordu. Yani, 'millet', Batı toplumlarındaki, çatışarak, yıkarak, sistemi baltalayarak su yüzüne çıkan 'ulus' kavramının eş anlamlısı değildi. Şerif Mardin'in söyleyişiyle; "Osmanlı Devleti'nin azameti fikri karşısında, o zaman birçok kimseler için milliyet duygusu, bir kabile ihtilafına yol açan farklılık duygusundan başka bir şey değildi."[21]

Farklı unsurlara ve farklı dinlere mensup gençler, Osmanlı İmparatorluğu'nun eğitim sistemi içinde İmparatorluğun diğer bölümlerinden insanlarla birlikte eğitim görmüş ve gereğini yerine getirmişlerse seçkin Osmanlılar olabilmişlerdir. Bu haliyle Osmanlı millet sisteminin, tarihin 'çok özel bir uygulaması' olduğu

21 Şerif Mardin, **Jön Türklerin Siyasi Fikirleri 1895-1908**, İletişim Yayınları, İstanbul 1983, s. 113.

düşünülebilir. Gerçekten, bu sistem, yönetimsel organizasyonun bir orijinalliğidir ve tamamıyla Osmanlı topluluğunun özel sosyo-kültürel çatısı altında gelişmiştir. Bu yapı ne sömürgeci imparatorluklardaki azınlık milletinin durumuna benzer ne de federatif hükümetlerdekilere. [22]

Osmanlı millet düzeni, İmparatorluk süresince, dağınık bir yerleşim ve dilsel çeşitlilik gösteren farklı grupların dinsel kimliklerini korumasını sağlamıştır. Bu yumuşak politika sayesinde, bazı unsurlar, zaman içinde Türk dilini de benimsemiş ve ortak kültürün bir parçası olmuşlardır. O kadar ki, Türklerin dışındaki etnik topluluklar, kendilerini Türk dilini benimsedikleri ölçüde Osmanlı olarak kabul eden bir anlayışa ulaşmışlardır. Bu yüzden, geçen yüzyılın Osmanlılığı, bazı kayıtlarla kolaylıkla 'Türk kimliği'yle özdeşleştirilebilir.[23]

Türkiye'de Yahudilerin Konumu

Özellikle Yahudiler için böyle düşünmek hiç de zor değildir. Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla birlikte Osmanlı İmparatorluğu'nun millet sisteminin gayrimüslim cemaatleri Lozan Antlaşması'yla 'azınlık' stütüsü kazanmışlardır. Bu, yeni bir ulusun inşası, Osmanlı tebaasının Türk vatandaşına dönüşümü sürecinde, mevcut gayrimüslim cemaatler, gerek mübadele yoluyla gerekse kitle halinde ya da bireysel olarak gerçekleşen göçler sonucunda epeyce küçülmüşlerdir. Yahudiler de 2000'li yıllara gelindiğinde yirmi, yirmibeş binlere inmişlerdir. Fakat yine de Türkiye Cumhuriyeti Devleti azınlıklar ilişkisi açısından diğerlerinden farklı bir konum meydana getirmişlerdir. Yahudiler Osmanlı'dan beri süregelen sadık millet unvanlarını günümüzde de korumaktadırlar. O kadar ki, Yahudiler 1924 Anayasası ve 1926'da çıkan Medeni Kanun'la kendi vatandaşlık haklarının da güvence altına alındığını belirterek, azınlık statüsünde değerlendirilmeyi reddetmişlerdir. Son dönemde yapılan akademik araştırmalarda da "Yahudilerin kendilerini Türk vatandaşı olarak gördükleri, azınlık sözcüğünü kendilerine uygun bulmadıkları" belirlenmiştir.

22 Osmanlı İmparatorluğu'nda "ümmet" ve "millet" kavramlarının niteliği ve nasıl algılandıklarına dair ayrıntılı bir değerlendirme için bkz; Bernard Lewis, **Modern Türkiye'nin Doğuşu**, Çev. Metin Kıratlı, TTKY, Ankara 1984, s. 321-358. Bu konuya münhasır bir çalışma için bkz; Taner Timur, **Osmanlı Kimliği**, Hil Yayınları, İstanbul 1986.

23 İnaç, **a.g.e.**, s. 88.

Dahası, bugün bir geçiş dönemi niteliği taşıyan kırk ile altmış yaş arası orta yaş grubu da, yirmi ile kırk yaş arası genç kuşak da, Türk vatandaşlığının ötesinde kendilerini 'Türk' olarak gördüklerini ifade etmişlerdir. Türk Yahudiler, geçmişte yaşanan "Varlık Vergisi" gibi uygulamaları, politik yanlışlıklar olarak değerlendirmekte, hâlihazırda kendilerine yönelik bir ayırımcılığın söz konusu olmadığını da belirtmektedirler. Yahudi gençler, Türkiye'deki diğer kişilerden dinsel inançlarından dolayı farklı olduklarını, fakat bu durumun da toplum içindeki ilişkiler bağlamında bir uçurum yaratmadığını düşünmektedirler. [24]

Tekrar, *Karanlık Çökerken Neredeydiniz* romanına dönersek diyebiliriz ki; Niso işte, Osmanlı'dan Türkiye Cumhuriyeti'ne, zaman zaman gerilse de kopmadan gelen bu 'kimlik bağları'nın, nasıl inceliklerin bir araya gelmesiyle örüldüğünün açık ipuçlarını vermektedir:

> *"Türk yanımı koruyabildiğim için mutluyum. Yaptığımız müzikte bu toprakların esintisi de vardı. Rakı içmeye, Nazım Usta'yı okumaya devam ediyorum. Fenerbahçe beni hâlâ heyecanlandırıyor, hatta inanamazsın eskisinden de çok heyecanlandırıyor, kendimi, öyle çok kızdığımda, diyelim televizyon seyrederken, bazen bildiğim gibi küfrederken yakalıyorum... Bunları benim içimden kimse alamaz, koparamaz... Bugünlerde en büyük hayallerimden biri Nazım'ın şiirlerini dramatize ederek sahneye koymak mesela. Nazım İbranice'de... Düşünebiliyor musun baba..."* (s. 398-399)

Aynı Dil, Aynı Kültür, Aynı Tarih

Bu bağda, Türkçenin çok önemli bir yer tuttuğu da muhakkaktır. Artık, Yahudiler arasında Ladino ve Fransızcanın anadil olarak geçerlilikleri iyice azalmıştır. Genç kuşaklarda bu dillerin yerini tamamıyla Türkçe almıştır.[25]

Dilin de ortak oluşunun entegrasyonu daha da hızlandırdığı muhakkaktır. Yaşlı kuşaktan gençlere, hemen her kesim için, artık Türklüğün bir üst kimlik olarak benimsendiği söylenebilmektedir. Türk kimliğinden anlaşılan da Türkiye'de doğmuş veya Türkiye'de yaşıyor, aynı kültürü ve tarihi paylaşıyor olmaktır.[26]

24 Bu konuda ayrıntılı değerlendirmeler için bkz; Şule Toktaş, "Türk Vatandaşlığının Gayrimüslim Yorumları: Vatandaşlık Kurgusu ve Türkiye'deki Yahudi Azınlık", **Türk(iye) Kültürleri**, Derleyenler: Gönül Pultar-Tahire Erman, Ankara, Tetragon İletişim Hizmetleri Yayını, 2005, s. 125-143.

25 Toktaş, **a.g.m.**, s. 136.

26 Toktaş, **a.g.m.**, s. 137.

Bütün bu sosyal veriler ışığında İzi'nin, esasen baştan beri kendi için de bu muhasebeyi yapmakta, arkadaşlarının şüphesiz kendilerince haklı sebeplerle, Türkiye'den ayrılabilmiş olmaları üzerinde derin derin düşünmekte olduğu anlaşılmaktadır:

> *"Başka ülkeler bize, bizi biz yapan bu ülkeden daha iyi hayatlar verebilir miydi gerçekten? Kimilerimiz bu ülkeye neden inanmamıştı, inanamamıştı. Herkesin kendine göre haklı bir yanıtı olabilirdi elbet."* (s. 239)

İzi'nin Türkçenin üzerine titreyişi, onu bir değerlendirme ölçütü olarak sahiplenişi de artık anlaşılabilirdir:

> *"Söyledikleri nedense çok önemsenen, bu nedenle de dünyanın parasını kazanan, kibirlerinden geçilmeyen Türkçeleri bozuk köşe yazarlarının yazılarını bile okudum."* (s. 412)

İzi Türkçeye öylesine düşkündür ki, Niso'nun İsrail'e gitmesi bir yana, Türkçeyi bırakıp İbranice'yi de bir tiyatro oyunculuğu düzeyinde öğrenmiş olmasından büyük bir üzüntü duymuştur. Niso'yu asıl şimdi kaybedebileceğini anlamıştır. Onun "içinde birbirlerini büyüttükleri" dilin sınırlarından çıkması, kendisine "uzaklığı, yakınlığından daha güçlü" gelen bir tarafın insanı olması gerçekten endişe vericidir:

> *"Bu sözleri duymak beni hem sevindirmiş, hem de doğrusunu söylemem gerekirse, hüzünlendirmişti. Bu duygu da, onun (Niso'nun) yeni umutlar ve heyecanlar, aynı zamanda da korkular ve kırgınlıklarla gittiği ülkenin dilini bir tiyatro oyunculuğu düzeyinde öğrenebilmiş olduğunu görmemden kaynaklanıyordu. Bir sevgilimi, bir başkasına kaptırmıştım sanki. Bir sevgili, bir tarafıyla, hem de benim için çok önemli bir tarafıyla, dil dünyası ve duygusuyla başka bir yere de aitti artık. Benim dışımda kalan, bulunmadığım, giremediğim uzaklığı, yakınlığından daha güçlü bir tarafa... Dışlanmışlığın uyandırdığı sarsıntıyı bir kez daha içimde hissediyordum. Onu hala birbirimizi büyüttüğümüz dilin sınırlarının içinde tutmak istemem bir bencillikti kuşkusuz, farkındaydım."* (s. 398)

Coğrafya ve Edebiyat

Karanlık Çökerken Neredeydiniz, İstanbul sahnesinde oynanmış büyük bir oyunun romanı. İzi, Necmi, Şebnem Şeli, Yorgo, Niso, bu muhteşem sahnede, kendi küçük oyunları "İstanbul Hayatım"ı oynuyorlar. Roman bu ana çerçeveye uygun olarak İstanbul'ın

mekânlarını dekor olarak kullanıyor. Bir kere daha vurgulamak gerekirse, insanı ve elbette onun hikâyesini mekândan ayrı düşünmenin imkânı yoktur. Tüm insani etkileşimler, mekânda cereyan eder ve tüm insan grupları, kendilerini mekânsal bir çerçevede inşa ederler. Bir topluluğun üyeleri, birbirleriyle karşılaştıkları ölçüde kendilerini bir topluluk olarak algılarlar. Mekândaki karşılaşmalar sayesinde, ortak değerler, ritler, kitaplar, yaşam tarzları, topluluğun bir özü *(essence)* gibi değil, mevcudiyeti *(existence)* gibi görünür. İnsanlar da yetiştikleri coğrafyanın yüzey şekilleri, bitki örtüsü, iklim kouşullarına bağlı olarak bazı fiziki ve ruhi özellikler kazanırlar.

İnsan hayatının yeniden kurgulandığı edebi eser de kendisini yaratan coğrafyadan izler taşır. Bu nedenle dünyadaki en az gelişmiş bir edebiyat örneğinde dahi içinde doğup büyüdüğü coğrafyanın damgası vardır.

*Karanlık Çöker Neredeydiniz'*de biraz daha fazla baskın olanın herhâlde, İstanbul'un da ana bir karakter gibi romana girmiş olması olduğu düşünülebilir. İstanbul ve semtleri, âdeta kahramanların kimliklerinin ayrılmaz unsurları olarak resmedilmişlerdir. İzi, geçmişte yaşadıklarını gittikleri mekânlar üzerinden bir bir hatırlamış ve yine o mekânların izini sürerek arkadaşlarıyla birlikte eskiyi canlandırmaya, geçmişi yeniden kurmaya çalışmıştır.

Bir gün Nişantaşı'nda:

"*Nişantaşı'ndaki Yekta Restoran'a gitmeyi teklif ettim... Öneri büyük bir heyecanla karşılandı. Geçmişimizle ilgili kayıp bir yerin daha izini sürüyorduk.*" (s. 503)

Bir gün Tarabya'da:

"*Herkese Tarabya'yı gitmeyi önerdim... Okula geri döndük., arabalarımıza bindik ve benim için hikâyenin başladığı, ya da bittiği yere yavaş yavaş yol aldık."* (s. 516)

Bir gece Nevîzade'de:

"Balık Pazarı'ndan da yine bazı anılarımızla geçere, Nevizade'ye vardık." (s. 555)

Çünkü şehir apayrı bir şey değildir. Şehir, elimiz, ayağımız, yüzümüz, gözümüz gibi, bizim olan bir şeydir. Belki de daha ötesi, ta kendimiz:

"Bu şehir bizdik aynı zamanda." (s. 556)

Olay veya kişilerin, birer anı olarak saklanmaları için, bir yerde veya nesnede işaretlenmeleri gerekir ki, 'havada kalmasınlar", daima bir yerlerde sabitlensinler. N. Bilgin'in söyleyişiyle; "Anılar kişilerde teşahhus eder, şeylerde vücut bulur, nesnelerde tecessüm eder. Bunların hepsi de birer bellek yeridir, ancak geçici, eğreti, ölümlü olan şeylere kıyasla zamanda sürekliliği olan şeyler, bellek mekânı olmaya daha uygundurlar."[27]

Bu yüzden, İzi, Necmi ve Niso'nun tıpkı birer liseliyken yaptıkları gibi, olgun birer erkek olarak yineden Fenerbahçe maçına gitmeleri ve atılan bir golle sarmaş dolaş olmaları, basit bir maç sevincinin çok ötesinde anlamlar içermektedir:

> *"Bu sarılışta sadece o golün sevinci yoktu. Sadece o statta, o tribünde bir arada olmanın sevinci de yoktu. Bu sarılış bizim başka yerlerde bıraktığımız tüm maçlarımız ve futbol anılarımız içindi... Bu sarılış tarihimiz içindi, bizden koparılanlara rağmen, yine de bu iklimden kopamadığmız içindi, hâlâ biz olmayı başarabildiğimiz içindi Birbirimize o sevinçle sarılırken, gözyaşlarımızı da tutamayışımızı başka türlü nasıl açıklayabilirim."* (s. 526)

Aynı şekilde, eski dostların son akşamlarını Beyoğlu'nda bir yemeğe ayırmaları, onların da semt ve mekânların sadece birer yer, birer adresten ibaret olmadığını farkettiklerini, kimliklerini yapan sihrin asıl yapıcısı olduğunu bildiklerini göstermektedir.

> *"Beyoğlu'nu, İstiklal Caddesi'ni yürüyerek geçmek istiyorduk. Öyle yaptık. Taksim yine o insan kalabalığıyla nefes alıp veriyordu. Bizim oralarda da anılarımız vardı. Hem de ne unutulmayacak anılar, ne kapanmayacak yaralar, ne ölümler..."* (s. 555)

Hatıraların kaydı çeşitli yollar, türler ve biçimlerle yapılabilir. Tarihler yazılabilir, sinemalar çekilebilir, oyunlar sahnelenebilir, popüler öyküler kaleme alınabilir... Anılar sanatkârane romanlarla da ölümsüzleştirilebilir. Mario Levi sonuncusunu yapmış; gerçekten, şiirli üslûbuyla da ayrıca incelenmeye değer romanı *Karanlık Çöker Neredeydiniz*de, hem anılarını hem de birçok mekânıyla İstanbul'u ölümsüzleştirmiştir.

27 Bilgin, **a.g.e.**, s. 222.

Sonuç

Mario Levi, ilk romanı *İstanbul Bir Masaldı*'nın 'Öndeyi'sinde, geçmişten bir duygu mirası devraldığını belirtiyor, "Bu mirası 'dilimde' yaşamanın hikâyesini anlatmalıydım," diyordu. Yine aynı satırlar içinde; "Her Yahudi gibi ben de 'ülkesini' doğurmaya, yaşamaya ve bulmaya çalışan bir gezgindim sonuçta. Her Yahudi gibi ben de 'vatansız'dım birilerinin gözünde... Her Yahudi gibi ben de 'sıradan'dım, 'güvenmez ve güvenilmezdim', 'dilsiz ve yabancı'ydım," cümlelerine de yer veriyordu.

Ama, bütün bunlar elbette onun, ta içinden inandığı bir gerçeği yansıtmıyordu. Çünkü o nelere sahip olduğunun da çok iyi farkındaydı:

> *"... doğduğu, denizini soluduğu ve bir türlü terk edemediği şehre, bambaşka bir pencereden bakmaya çalışan, daha da önemlisi, 'dilini', 'asıl dilini' bulmak iç in uzun bir yürüyüşü göze almış bir hikâye kahramanım vardı. 'Ülke'nin sınırı bu yürüyüşte gizliydi, 'Ülke'nin sınırları bu 'dille' çizilecekti. 'Ülke' bu dilin kendisiydi, bu 'dilin' açtığı ufuktu, bu 'dilin' verdiği, uyandırdığı hayallerdi, bu 'dilin' doğurduğu duyguydu."*

Daha sonra, "İstanbul'un Batı'ya en yakın yarımadasında bir 'yabancı' olarak doğmak benim suçum değildi," diye bir çığlık gibi isyan eden Levi, İstanbul Bir Masaldı'nın 'Öndeyi'sini, "kendisini, kendi şehrinde yabancı hissedenlerin, tüm yaşananlara karşın, Boğaz'ın sularını bir ana rahmi olarak görmek istemenin hikâyesi" olduğunu vurguyalarak noktalıyordu.[28]

İstanbul Bir Masaldı'dan tam on yıl sonra yayımlanan *Karanlık Çökerken Nedeydiniz* romanıyla Levi'nin yine aynı izleğin etrafında dolaştığı söylenebilir. Yine İstanbul, yine unutulmaz yaşanmışlıklar, yine kimlik sorunları... Fakat Levi, aradan geçen on yıl içinde endişelerini ve tedirginliklerini büyük ölçüde üzerinden atmış görünmektedir. Artık daha tevekkül sahibi olduğu da düşünülebilir, kendi ülkesindeki iğretiliğinden bir ölçüde kurtulmuş olduğu da... Ama tartışılamayacak olan, İzi'nin kendisiyle ailesiyle ve cemaatiyle yaman bir hesaplaşmaya girdiğidir. Bu kez, kitabına şöyle başlıyor:

> *" ... Beni ben yapan, bu şehrin sokaklarına, tarihine, kırgınlıklarına, şarkılarına ve şiirlerine teşekkürlerimle..."*

28 Mario Levi, **İstanbul Bir Masaldı**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1999, s. 9-13.

Yer yer otobiyografik olduğunu bildiğimiz[29] romanda, İzi, hiçbir ülkenin kendisine, "kendisini kendisi yapan" bu ülkeden daha iyi hayatlar veremeyeceğini, İstanbul'dan başka hiçbir yerde yaşayamayacağını anlamış ve seçimini yapmıştır:

"... İstanbul'daydım. Hep kaldığım ve kalmak istediğim şehirde... Ölmek o kadar zordu ki artık..." (s. 403)

İzi, ağzından dökülen bu cümlelerle, belki farkında bile olmadan, nasıl derin köklerden beslendiğini de ortaya koymuş; âdeta Yahya Kemal'le bütünleşmiştir. Onun, zaten başka türlüsünü yapamayacağı, çünkü bir kültürün devam halkası olduğu nasıl inkâr edilebilir:

Ölmek kaderde var, bize ürküntü vermiyor
Lâkin vatandan ayrılışın ıztırâbı zor[30]

Bu kültürün ve kimliğin besleyeni, büyüteni ve çepeçevre kuşatanı da her yeri, her semtiyle İstanbul'dur. Romanın sonundaki bir konuşma, İzi'nin ya da Mario Levi'nin yıllardır yaşadığı tereddütün ve sonra vardığı hükmün dile getirilmesi gibidir:

İzi boyacı bir çocukla konuşmaktadır. Çocuğa memleketini sorar. Çocuğun "Mardin" yanıtı üzerine sohbet gelişir ve bu defa çocuk İzi'ye döner:

"– Ya senin memleket neresi?...

– Bu soruyu beklemiyordum. Ne söylemeliydim?... Hissettiklerimi, gerçekten hissettiklerimi tabii...Onca yaşanandan sonra...

– Burası, burası... İstanbul... Hep İstanbul..."

– Tuhafsın sen be amca, çok tuhafsın... Böyle memleket olur mu?...

KAYNAKÇA

Beyatlı, Yahya Kemal: **Kendi Gök Kubbemiz**, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul 1983.

Bilgin, Nuri: **Kimlik İnşası**, Aşina Kitaplar, İstanbul 2007.

Bilgin, Nuri: **Kişilerarası İlişki ve Kimlik**, Sistem Yayıncılık, İstanbul 1996.

29 Mario Levi, Şalom Gazetesi'ne. 14 Ocak 2009 tarihinde verdiği mülakatta, İzi'nin kimi yönleriyle kendisi olduğunu belirtiyor. Bkz; **www.salom.com.tr**

30 Yahya Kemal Beyatlı'nın "Eylül Sonu" şiirinin dördüncü beyiti. Bkz; **Kendi Gök Kubbemiz**, İstanbul 1961.

Bradshaw, M.J.: **Geography and Transition in the Past Soviet Republics**, John Willey & Sons, New York 1997.

Derrida, J.: **The Ther Heading: Reflections on Today's Europe**, Çev. P. Brault and M.B. Naas, İndiana Universty Press, Bloomington 1992.

Güvenç, Bozkurt: **Türk Kimliği: Kültür Tarihinin Kaynakları**, Kültür Bakanlığı Yayını, Ankara 1993.

İnaç, Hüsamettin: **AB'ye Entegresyon Sürecinde Türkiye'nin Kimlik Problemleri**, Adres Yayınları, Ankara 2005.

Kymlicka, W. Norman: "Return of the Citizen: A Survey of Recent Work on Citizenship Theory", **Theorizing Citizenship**, Editör: R. Beiner, State Universty of New York Press, New York 1995, s. 202 ve devamı.

Levi, Mario: **İstanbul Bir Masaldı**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1999, s. 9-13.

Levi, Mario: **Karanlık Çökerken Neredeydiniz**, Doğan Kitap, İstanbul 2009.

Lewis, Bernard: **Modern Türkiye'nin Doğuşu**, Çev. Metin Kıratlı, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1984, s. 321-358.

Lipiansky, E.M.: **İdentite et Communication, P.U.F., Coll. Psychologie Sociale**, Paris 1992.

Mardin, Şerif: **Jön Türklerin Siyasi Fikirleri 1895-1908**, İletişim Yayınları, İstanbul 1983.

Schwartz, B.: **Social Change and Collective Memory: The Democratization of George Washington**, American Sociological Review, 56, 1991, s. 221-236.

Tanpınar, Ahmet Hamdi: **Huzur**, Tercüman 1001 Temel Eser 2.

Timur, Taner: **Osmanlı Kimliği**, Hil Yayınları, İstanbul 1986.

Todorov, T: "Du bon et du mavais usage de la memoire" (Belleğin İyi ve Kötü Kullanımı), **Le Monde Diplomatique: Maniere de Voir**, 2004, S. 7-8, s. 76 ve devamı.

Toktaş, Şule: "Türk Vatandaşlığının Gayrimüslim Yorumları: Vatandaşlık Kurgusu ve Türkiye'deki Yahudi Azınlık", **Türk(iye) Kültürleri,** Derleyenler: Gönül Pultar-Tahire Erman, Tetragon İletişim Hizmetleri Yayını, Ankara 2005, s. 125-142.

Yurdusev, Nuri: "Avrupa Kimliğinin Oluşu ve Türk Kimliği", **Türkiye ve Avrupa: Batılılaşma, Kalkınma, Demokrasi**, Editör: A. Eralp, İmge Yayınevi, İstanbul 1997, s. 27 ve devamı.

Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi ve Bir Uygulama Denemesi

FREUD'un rüyalarla edebiyat eserleri arasında paralellikler kuran görüşleri, zaman içerisinde, zengin değerlendirme ve bakış açıları doğurmuştur. Öyle ki, çağdaş psikanalistler, bugün okuma türleri arasında yalnızca psikanalitik okumaların, yapıtın özüne inmeyi sağlayabileceği gibi hayli iddialı tezlere ulaşmışlardır. Onlara göre, her edebiyat/sanat yapıtının merkezinde bilinçdışı bir fantezi bulunmaktadır ve söz konusu fantezi ancak, psikanalizin geliştirdiği metodlarla çözülebilir ve anlam kazanabilir.

Bu çalışma, rüyaya en yakın tür olan şiire psikanalitik bir yaklaşım denemesidir. Bunun için, önce, psikanalitik edebiyat eleştirisi ana çizgilerle çerçevelenmiş, sonra da Sefa Kaplan'ın "Derviş Meseli" adlı şiiri, bu çerçeveye "uygun" bir şekilde yerleştirilmeye çalışılmıştır.

Giriş [1]

HER birey gibi, şair ve yazarların da "bilinçdışı" birtakım fantezileri vardır. Sanat eseri, sanatçının bilinçaltında bulunan bu fantezilerden doğmuştur. Son çağın en önemli psikanalitik edebiyat eleştirmenlerinden biri sayılan Norman Holland'a göre, edebiyat eleştirmeninin hedefi, işte, sanatçının eserine nüfuz etmiş olan bu ana düşünceyi, psikanalitik terimiyle "merkezi fantezi"yi bulmaya çalışmaktır.

Holland, kuramını büyük ölçüde, Freud'un bir edebiyat eserinin ortaya çıkışına ilişkin görüşlerine dayandırmaktadır. Freud, *Yaratıcı Yazarlar ve Gündüz Düşleri*[2] adlı yapıtında, edebiyat eserinin meydana gelişini şu şekilde açıklamıştı:

"Yazar, gündelik hayatta karşılaştığı bir olaydan gayri ihtiyari çocukluğuna gider ve yaşadığı bir tecrübeyi hatırlar. Böylece, içinde o yıllarda duymuş olduğu 'bir isteği' tekrar canlandırmak arzusu uyanır. Ve yazar, kuvvetle hissettiği bu isteği gerçekleştirecek bir 'anlatı' için harekete geçer. Süreç, zihindeki eski ve yeni materyalin bir arada kullanılmasıyla tamamlanır."

Ancak Freud, yazarla eseri arasında, bu şekilde, doğrudan bir bağlantı kurarken, bir kayıt düşmeyi de ihmal etmez:

"Sanat eserinin arka planındaki bu bireysellik gayet 'örtülü' olmalıdır. Yani, eser, sanatçının bireysel sorunlarından doğmuş olmasına karşın, tam aksine, 'öyle değilmiş' gibi gözükmeyi de başarmalıdır."[3]

1 Ali Budak, "Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi ve Bir Uygulama Denemesi", **Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Sayı: 25, Kütahya Aralık 2009, s. 13-25.

2 Sigmund Freud, "Creative Writers and Day Dreaming", **Standard Edition 9**, Hogard, London 1908.

3 Norman Holland ve Sigmund Freud'le birlikte bu konudaki diğer görüşlerin iyi ve ayrıntılı bir değerlendirmesi için bkz; Oğuz Cebeci, **Psikanalitik Edebiyat Kuramı**, İthaki, İstanbul 2004, s. 175 ve devamı.

1. Rüyalar ve Sanat Eserleri

Freud, bu noktaya rüyalardan yola çıkarak ulaşmıştır. Rüyalarla sanat eserlerinin doğuşları arasında çok önemli paralellikler kurmuştur. Ona göre rüyalar üç temel kaynaktan beslenmektedir. Bunlardan birincisi; yakın zamanda yaşanmış olan ve rüyanın içeriği ile ilgisi bulunmayan, kısaca "günün kalıntısı" (day residue) diye adlandırılan bazı olay ve durumlara ilişkin malzemedir. İkinci kaynak; kişinin çocukluk döneminden getirdiği, ancak "zaman ve yer" kavramlarını silerek bilinçaltında tuttuğu malzemedir. Üçüncü kaynaksa; susayan birinin rüyasında su içtiğini görmesi gibi bedenin ihtiyaçlarına ilişkin unsurlardır.

Freud'a göre, rüyanın içeriğini ise, baskılanmış olan bazı durumlara ilişkin "bilinçdışı hatıralar" oluştumaktadır (repressed memories). Bunlar, rüya görülmeden önceki güne, ya da en fazla birkaç gün öncesine ait zaman diliminin anıları aracılığıyla ifade edilir; ama aslında kökeninde tam olarak anımsanamayan birtakım bilinçdışı fanteziler yatmaktadır.[4]

1.1. Önbilinç - Bilinçdışı - Savunma

Freud, insan zihnini de üç tabaka olarak değerlendirmiş, bunları bilinç, önbilinç ve bilindışı olarak adlandırmıştır. Bilinçdışı, zaman ve mekân kavramlarının, gerçeklik prensibinin geçerli olmadığı, hayatın ilk dönemine ait duygu, düşünce ve isteklerin egemenliğindeki ilkel bir tür psikolojik alanı göstermektedir. Bu alanda bulunan malzemenin bilinç düzeyine çıkması ise, hem bireysel hem toplumsal nedenlerle arzu edilmez. Öyle ki bilinçdışından bilince sızma olması durumlarında, kişinin endişe duyguları yaşaması söz konusudur. Bilinçdışından bilince malzeme geçmesi, ancak rüyalar, büyü, oyun, psikopatolojik semptomlar, gündelik hayatta rastlanan dil sürçmesi gibi olgular ve sanat yapıtları aracılığıyla gerçekleşebilir. Ancak bir kere daha vurgulamak gerekirse; bilinçdışından bilince geçiş hiç de serbest ve açık değildir. Ego[5] savunması olarak isimlendirilen bir tür sansür gücü bu

4 Cebeci, **a.g.e.**, s. 294-295.

5 Ego, insanın ruhsal varlığının belli bir bölümüdür. Dış gerçekle ilinti hâlinde bulunan bu bilinçli bölümde, duyuların verdiği tasarımlar, bilinçönü'ndeki hatıralar ve belli belirsiz düşünceler, denetleme altına alınarak kabul edilmiş dürtüler ve istekler bulunur. Ego, çocuğun ilk yaşantılarında, ana babasıyla olan ilişkisinde ortaya çıkan ve bir çeşit vicdan ödevini görerek egonun düşüncelerini eleştiren ve böylece tedirginlik ve kabahatlilik duygularına yol açan Süper-Ego ile, bilinçdışını meydana getiren içgüdüleri, dürtüleri ve karanlık güçleri kapsayan id'in arkasında bulunur.

geçişi denetlemekte; mümkün olduğu ölçüde sınırlamaya ve farklılaştırmaya çalışmaktadır. Rüyaların, nevroz belirtileri gibi acayip ve anlamsız görünmelerinin sebebi budur. Dışarıya yansıyan görünüşün altında gizli bir anlam, gizli bir rüya daha vardır.[6] Ne var ki, rüya içindeki bu rüya, bu sır, küçük çocukların gördükleri ve fizikî ihtiyaçların zorlamalarıyla görünen düşler istisna tutulursa, hiçbir zaman ortaya çıkmaz. Çünkü, rüyanın özünü oluşturan dürtüler bilinçdışından bilince geçişte, kişinin egosunda bulunan yasaklayıcı ve sınırlayıcı sansür güçleri tarafından, tanınmayacak şekillere sokulmuş, eğilip bükülmüşlerdir. Uyandığımız zaman, hatırladığımız rüyalar işte bu değiştirilmiş yapılardır.

Özetle, rüyalar çatışma halindeki dürtülerin etkisiyle ortaya çıkmaktadırlar. Buna göre, enerji yüklü dürtüler[7], Freud'un "gizli rüya" (latent dream) adını verdiği bilinç düzeyine hiçbir zaman yükselmeyen unsurlardan oluşur. Aşırı derecede enerji yüklenmiş ve boşalmak için çabalayan bu unsurların, zihindeki bir tür sansür mekanizmasıyla karşılaşmasının sonucunda ise, Freud'un "açık rüya" (manifest dream) adını verdiği ve uykudan uyandığımızda hatırladığımız görsel rüya ortaya çıkar.[8]

Psikanalitik çözümlemeler, bilinçdışından gelen unsurlarla zihnin savunma mekanizmaları arasındaki çarpışmadan doğan bu yapıların bir uzlaşmayı ortaya koyduğunu belirlemişlerdir. Şu halde açık rüyalar birbiriyle çatışan iki eğilim grubunun vardıkları bir uzlaşma, bir sentez olarak değerlendirilebilir. Bunun bir cümleyle formüle edilmesi ise herhâlde şöyle olmalıdır: Rüya, içeride

6 Rüyanın açık içeriğiyle gizli içeriği arasındaki fark şöyle açıklanabilir: Öncelikle açık içerik bilinçli, gizli içerik bilinçdışıdır. İkinci olarak, açık içerik görsel bir görüntü, hâlbuki gizli içerik dürtü ya da istek gibi bir şeydir. Son olarak açık içerik, gizli istek ya da dürtüyü doyum halinde temsil eden bir görüntüdür. Yani gizli istek ve dürtünün doyumunu sağlayan bir görüntüdür. Gizli içerik rüyayı başlattığı gibi, onu yürüten ruhsal enerjinin temel kaynağıdır. Bkz; Charles Brenner, **Psikanalizin Temelleri**, Çev. Işık Savaşır-Yusuf Savaşır, Yankı Matbaası, Ankara 1977, s. 154-158.

7 İçgüdü, özel bir uyarıcı (stimulus) topluluğuna uygun ve değişmez bir biçimde tepki gösterme zorunluluğu veya olanağı olup doğuştan gelir. Dürtü kavramında ise, sadece uyarıcı ve buna karşı merkezi uyarılma durumu var olup harekî cevap yoktur. Bu uyarılma durumunu izleyen harekî etkinliğe, psikanalitik terminolojide "ego" denilen insan zihninin ileri derecede farklılaşmış bir bölümü aracılık eder. Ego, dediğimiz zihin bölümü içgüdüsel gerginliğe ve dürtüleri oluşturan merkezi uyarılma durumuna aşağı hayvanların içgüdülerinde olduğu gibi önceden belirlenmiş ve belli bir cevap yerine deney ve düşünce ile değiştirilebilen tepkiler verebilme olanağını sağlar.

8 Cebeci, **a.g.e.**, s. 292.

bastırılmış durumdaki bir isteğin, kıyafet değiştirerek dışarıya çıkması ve gerçekleşmesidir.[9]

Bir edebiyat/sanat eserinde de Freud'un insan yaratıcılığının kaynağı olarak gördüğü ve bilinçaltımızdaki bir isteğin gerçekleştirilmesi arzusu olarak tanımladığı fantezilere karşı kendimizi savunduğumuz, aynı zamanda, bu fantezilere "uyum sağlamaya" yönelik biçimde karşılık verdiğimiz söylenebilir. Böylece gündüz düşü modeli çerçevesinde, edebiyat yapıtını hem "şimdi"ye, hem de "geçmiş"e anlamlı bir görüntü kazandırmaya yönelik bir çaba olarak değerlendirmek mümkündür: Geçmişte, önemli, dikkat çekici veya rahatsız edici bir şey, bir olay meydana gelmiş; kişi, zaman içerisinde bilinçaltında bir fanteziye veya gündüz düşüne dönüşen bu olay üzerinde hâkimiyet kurmuş ve hâkimiyetini sanatsal bir ürün aracılığıyla ifade ederek kendince bir sonuca ulaşmıştır. Bu eksende sanat eseri, açık bir rüya gibi, geçmiş bir durumun bugünün şartlarıyla girmiş olduğu çarpışmadan ortaya çıkmış bir "uzlaşma" yapısıdır.

Rüya, edebiyat eserine benzetilirken uyku da "yaratıcı sürece girmiş zihnin durumu"na benzetilmektedir. Başka bir söyleyişle; yaratıcılığın trans durumu, uykunun bir ikizi gibi görülmektedir. Gündüz yaratıcılığı, "trans" durumunda sanatsal yapıta ulaşırken, gece yaratıcılığı "uyku durumunda" rüyaya ulaşmaktadır. Uykudan hemen önce ve hemen sonraki zihin durumları da iki düşünce süreci arasında bir geçiş evresi oluşturmaktadır.[10]

1.1.1. Sanatçı Yaratıcılığı

Esasen, sanatçı ister şair, ister yazar, ister ressam, ne olursa olsun, Freud'un rüyalarla özdeşleştirdiği oluşum sürecine, yaratılış olarak, hiç de uzak değildir. Henüz, nedeni tam olarak açıklanamasa da sanatçılar metafor oluşturma, sembolleştirme ve somutlaştırma gibi yansıtma unsurlarına ortalama insandan daha yakın ve yatkındırlar. Denilebilir ki sanatçılar, genel olarak, açıkça yorumlayabildiklerinden daha fazlasını bilen ve ortaya koyan insanlardır. Ne anlama geldiğini tam olarak kendileri de belirleyememelerine rağmen, bize üzerine düşünebileceğimiz çok sayıda

9 Freud'un bu konuyu da özetleyen "Psikanalizin Tarihçesi" adlı değerlendirmesi için bkz; Sigmund Freud, **Cinsiyet ve Psikanaliz**, Çev. Selahattin Hilav, Varlık Yayınları, İstanbul 1977, s. 197-228.

10 P. Sloane, **Psychoanalytic Understanding of the Dream**, Northvale: Jason Aronson, 1990, s. 74.

alternatif gerçeklikler sunarlar.[11] Hiç kuşku yok ki bu, onların başkalarından daha bilgili veya tutarlı olduklarını göstermez. Öyle de değillerdir. Neden bahsettiklerini çoğu kez kendileri de bilmezler. Ama yine de şairler ve yazarlar, anladıklarından çok daha fazlasını görme ve gösterme yeteneğine sahiptirler. Schopenhauer, *İrade ve İdea Olarak Dünya* adlı eserinde, dehanın temel karakteristiğini, "parçanın içinde evrenseli görmek" olarak belirlerken, böylesine bir ayrıcalığın altını çizmiş gibidir.[12]

Freud'e göre, sanatçının bu özel durumu, bilinçdışından bilince geçişteki "baskılama bariyeri"nin daha esnek bir yapıda oluşundan kaynaklanmaktadır. Baskılama bariyeri, bilinçdışı ile önbilinç arasında bulunduğu kabul edilen bir tür duvardır. Bilinçdışından gelen unsurlara karşı harekete geçen insan zihninin, savunma gücünün temel araç olarak kullandığı bariyerin göreli olarak daha geçirgen olabilmesi sanatçıyı farklılaştırmıştır. Bir diğer deyişle, sanatçı kendi bilinçdışındaki materyali, bilinçdışı ile bilinci arasındaki duvarın daha geçirgen olması özelliği sayesinde, ortalama insandan daha rahat bir biçimde elde edebilmektedir.[13]

11 M. A. Skura, **The Literary Use of the Psychoanalytic Process**, Yale University Press, New Haven 1984, s. 35.

12 Sanatçı kavramı üzerinde çalışan ilk kuşak psikanalistlerden biri Otto Rank'tır. Rank, kahraman mitleri ve sanatçı figürü üzerine yaptığı çalışmalarla, günümüz sanat/edebiyat eleştirisinde etkileri hissedilen önemli açılımlar sağlamıştır. Rank, sanatçıyı sanat yapıtının işlevi açısından ele alır: ona göre, sanat yapıtı sanatçıyla yapıtı algılayan kişiler arasında ruhsal bir birlik durumunu öngörür. Bütün evrenle birlik fikrini de taşıyan bu ilişki, Freud'un tanımladığı "oceanic" duyguyla da bağlantılıdır. Sanatçı sanat yapıtı aracılığıyla diğer insanlara ulaşmakta, bunun sonucunda ise, iki tarafın psikolojileri arasında bir bağlantı, giderek bir birlik durumu ortaya çıkmaktadır. Bu durumda, sanatçı diğer insanlara ulaşma ihtiyacı içinde olan birisidir demek mümkündür. Sanatçıyı sanatçı yapan bir diğer özellikse, onun hem bireylere hem de topluma yönelik tavrının yine bireysel bir tavır olması, sanatçının bireyliğinin öne çıkmasıdır. Rank, sanatçının bir tür ölümsüzlük peşinde koştuğunu, bu ölümsüzlüğüyse zamanına hâkim olan belirli kurallara, ya da bir tür sanatsal devrim neticesinde, kendi geliştirdiği kurallara uyarak yarattığı eseri aracılığıyla gerçekleştirdiğini söyler. Şu halde, sanatçının ölümsüzlük peşinde koşan bir birey olduğunu, bunun gerisinde ise ölüm korkusunun bulunduğunu söyleyebiliriz. Rank'a göre, sanat yapıtı "ölümsüzlük" fikrini temsil eder ve ruhun ölümsüzlüğünü "somut olarak göstermesi" açısından önemlidir. Bir yapıtın ortaya çıkması, bireysel sanatçının ölümsüzlük isteğini, ölümsüzlüğü kavramsallaştırmasını gösterdiği kadar, toplumun bu konudaki fikirlerini ve beklentilerini de ifade eder ve karşılar. Otto Rank, **Art and Artist: Creative Urge and Personality Development**, Knopf, New York 1932, s. 12-15.

13 Freud'un öğrencisi ve daha sonra da rakibi olan Carl Gustav Jung, bu konuya başka bir açı getirerek, daha zengin bir düşünce çerçevesi oluşturmuştur. Jung'a göre, sanatçı yaratıcılığı iki durumda ortaya çıkar. Bunlardan birincisi "psikolojik," ikincisi

1. 2. Savunma Yahut Bilinçaltını Perdeleme Mekanizmaları

Ego savunmaları, bilinçaltından bilince çıkmak isteyen unsurların, yani, bastırılmış birtakım istek ve dürtülerin oldukları gibi açığa vurulmasına karşı çıkar, onları sıkı bir sansürden geçirip sarıp sarmalarken, bazı perdeleme yöntemleri kullanır. Görülen düşün anlaşılmaz ve karmaşık oluşu, işte, "yoğunlaştırma", "yer değiştirme", "sembolleştirme" ve "dramatizasyon" (görselleştirme) gibi savunma mekanizmaları yüzündendir.[14]

Rüya kuramının en önemli kavramlarından biri olan "yoğunlaşma" (condencation) kavramı kısaca; "gizli rüyaya ait birçok düşünce, anı ve fantezinin, tek bir somut imgede toplanarak açık rüyaya girmesi" olarak tanımlanabilir. Çok sayıda bilinçaltı unsuru, ego tarafından bir imgede birleştirilerek çözülmesi zor karmaşık bir yumağa dönüştürülmüştür.

Diğer rüya mekanizmaları gibi, yoğunlaşma da edebiyat-sanat eleştirisi açısından çok önemli bir kavram oluşturur. Yoğunlaşmanın analiz edilmesi ve unsurlarına ayrıştırılmasıyla zincirleme bağlantılar oluşturan fantezi, deneyim ve duyguların da belirlenmesi mümkün olabilecektir.[15] Yoğunlaşmanın, aynı anda aktif olan çok sayıda rüya düşüncesinin etkin bir biçimde temsiline ilişkin bir süreç olduğu da söylenebilir. En çok şeyi, en yoğun ve en kısa biçimde söyleyebilmek olarak yoğunlaşmanın ruhsal enerjinin korunmasına hizmet ettiği de düşünülebilir.

"Yerdeğiştirme" mekanizması; görünür rüyaya ait unsurların gizli rüyaya ait unsurları maskelediği bir mekanizmadır; kısaca, "rüyada görülen şeyin, aslında o şey olmaması" şeklinde özetlenebilir.

"esinle gelen imgeye" (vision) dayalı yaratıcılık türleridir. Psikolojik yaratıcılıkta, malzeme insan bilincinden gelir ve bu tür etkinlikler ve ürünler insan anlayışının sınırları içinde kalır. Yani bu türün insan zihniyle kavranamayacak hiçbir yönü bulunmamaktadır. Esine, yani ilhama dayalı yaratıcılık ise, Jung'un asıl üzerinde durduğu alandır. Burada kullanılan malzeme, insanın kişisel yaşamından değil, derinlerden, kollektif bilinçdışı denilen yerden gelmektedir. Burada yaratıcının rolü nispeten pasif bir roldür. Eserde sanatçının müdahalesinden çok bir arketipin canlanması söz konusudur. Bu durum, aynı zamanda esere evrensel bir önem ve anlam kazandırır. Bkz; Oğuz Cebeci, **a.g.e.**, s. 121-122. Yaratıcı kişilik konusunda daha ayrıntılı bir karşılaştırma ve değerlendirme için bkz; **a.g.e.**, s. 111-136.

14 Burada bir parantez açarak, günlük hayattaki her uğraşa egonun karşı çıkmadığını belirtelim. Hatta bazıları ego için hoşa giden, istenen şeylerdir. Ancak bunalım ve suçluluk duygusu doğuran kaynaklar "ego"nun hoşuna gitmez ve açığa çıkmaları perdelenerek engellenir.

15 S. Freud, "The İnterpretation of Dreams", **Standard Edition 4/5**, Hogard, London 1900, s. 320.

Ya gizli rüya açısından önemli olmayan bir unsur açık rüyada öne çıkarılmıştır, ya da benzer biçimde, açık rüyanın çok önemsiz bir unsuru gizli rüyanın çok önemli bir unsuru olarak rüyaya girmiştir. Ego, bu çarpıtmayla, rüyayı anlamaya yönelik çabaları hedefinden saptırmaktadır. Bu durumların bir sonucu, rüyanın göreli olarak daha az dönüşüme uğrayan duygu kısmı ile, görünür içeriği arasında, zaman zaman rastlanan uyumsuzluktur. Yerdeğiştirme mekanizmasının kurulması için, yer değiştiren imgeler arasında sınırlı bir benzerlik unsurunun varlığı kâfidir. Bu benzerlik ilişkisi rüyaya uyandırdığı çağrışımla yansıyacaktır. Örneğin, rüyanızda gördüğünüz bıyıklı bir erkek babanızı temsil ediyor olabilir: Eğer gerçek hayatta babanız bıyıklı ise bilinçaltı bu kadarlık bir bağlantıyı yeterli saymış, o gün sokakta rastladığınız bıyıklı bir adamı babanızın yerine geçirmiştir diyebiliriz.[16] Yerdeğiştirme de yoğunlaşma gibi sanat/edebiyat eleştirisinde yaygın olarak kullanılabilen bir yansıtma yöntemidir. "Metonimi" ve "sinekdoki" gibi bir fikrin somut bir nesneyi ya da parçanın bütünü temsil ettiği edebiyat formları ve teknikleri, yerdegiştirme kavramı çerçevesinde açıklanabilir. "Tersiyle ifade" denilen teknik de yine yerdeğiştirmenin bir başka çeşididir.[17]

"Sembolizm" de, Freud'un tanımladığı rüya mekanizmaları arasında gizli rüyayı dönüşüme uğratmakta en çok kullanılan araçlardan biridir. Rüya sembolünün, genel olarak "metafor" başlığı altında toplanan benzetmelerden farkı şu şekilde açıklanabilir: Normal metaforda, ikisi de bilinen unsurlar arasında, bir temsil ve özdeşleşim ilişkisi kurulurken, gerçek rüya sembolünde, bilinçaltında bulunan ve bastırılmış bir unsurun temsil edilmesi söz konusudur. Bu unsurun, yine bilinçaltı tarafından tanınması ve değerlendirilmesi gerekmektedir. Temel sembollerin insanın bedeni, yaşam ve ölüm gibi ana hayat olaylarıyla kişinin ailesinden, daha doğrusu çocukluğunun birlikte geçtiği insanlardan kaynaklandığı düşünülmektedir.

"Dramatizasyon" ise gizli rüya düşüncelerinden kaynaklanan bir durum ya da hareketin açık rüyada somut olarak temsil edilmesidir. Dramatizasyonu bir tür sinema veya tiyatro oyunu gibi düşünmek mümkündür. Yapı olarak çocuk oyunlarına benzer. Esasen, hem çocuk oyunları hem de sanat yapıtları da rüyadaki dramatizasyona benzer bir mekanizma içinde ortaya çıkmaktadırlar.

16 Cebeci, **a.g.e.**, s. 298.
17 Freud, **a.g.e.**, s. 336.

Dramatizasyonun, rüya görenle çevresi arasındaki ilişkileri temsil ederek, kişiliğin genel durumu hakkında bilgi verdiği de kabul edilmektedir. Ayrıca dramatizasyon sayesinde, kişinin iç dünyasına ait bazı unsurların dış dünyaya yansıtıldığı ve böylece acı verici olayların kişiliğin dışına çıkarıldığı da ileri sürülmektedir.[18]

1. 3. Rüya Mekanizmaları ve Edebiyat Terimleri

Psikanalist eleştirmen Ella Freeman Sharpe, rüya mekanizmalarının nasıl oluştuğu, sanat eserleriyle nasıl bir benzerlik meydana getirdiği ve hangi edebiyat terimleriyle ifade edilmeleri gerektiği hususunda önemli çalışmalar yapmıştır. Söz gelimi, "yoğunlaşma"nın yalnızca rüyalarda ortaya çıkmakla kalmadığını, bilinçdışı ve bilinçli bütün zihinsel faaliyetlerde etkin olduğunu söylemiştir. Bu konuda verdiği en önemli örnek Coleridge'in "Ancient Mariner" adlı şiiridir. Ona göre bu şiir, yazılışı süresinin azlığı ve ilk yazılışında hemen hemen kusursuz bir biçimde ortaya çıkmış olmasıyla, yoğunlaşma mekanizmasına uygun düşmektedir. Yoğunlaşma mekanizmasının, gizli düşüncelerin, anı ve fantezilerin tek bir somut imge ile ifade edilmesi anlamına geldiği hatırlanırsa, burada bilinçdışındaki dinamik bir ilginin, bir tür mıknatıs işlevi gördüğü, geçmişte ve şimdiki zamanda bulunan ve böyle bir mıknatıs tarafından çekilmeye müsait bütün malzemeyi üzerine çektiği söylenebilecektir. Yoğunlaşma mekanizması, şiirde ve rüyada temanın açılımını belirlemektedir.[19]

Bir bakıma, değerlerin yer değiştirmesi olarak nitelenebilecek olan "yerdeğiştirme" mekanizması, rüyadaki duygu yoğunluğu ile zihinsel içerik arasında zaman zaman rastlanan uyumsuzlukların da nedeni olarak görülmektedir. Edebiyatta "hüsnütabir" (eupuhemism) denilen ve kaba ya da uygunsuz sayılan bir sözcüğün başka bir sözcükle yer değiştirmesi olarak nitelenebilecek olan teknik, "yerdeğiştirme"nin bir örneği olarak kabul edilebilir. Sharpe'a göre, gizli rüya düşüncelerini çarpıtmanın en iyi yöntemi sembol kullanmaktır. Zira, sembolizm daima bilinçdışından gelir; sembol, bastırılmış bilinçdışı bir içeriği temsil eder ve anlamındaki değişmeler son derecede sınırlıdır.

18 Cebeci, **a.g.e.**, s. 299-303.

19 Sharpe'a göre, yoğunlaşmanın bilim alanındaki karşılığı bir bilimsel kanunun keşfedilmesidir. Bkz; E. F. Sharpe, **Dream Analysis**, The Hogardh Press, İstanbul 1961, s. 43.

"Dramatizasyon" Sharpe'ın önemle ele aldığı bir diğer rüya mekanizmasıdır. Sharpe, çocukların rüyalarında gördüklerini, oyun sırasında uyguladıklarına dikkat çekerek, içsel ve güdüsel tehlikelerin dış dünyaya aktarılmasının, çocuğa hem korkusundan kurtulma hem de önlemler alma imkânı verdiğini ileri sürmüştür. Ona göre, dramatizasyonda da aynı şey yapılmaktadır. Bu açıdan, rüyanın sanatın içinden çıktığı izleği oluşturduğu düşünülebilir. Biraz daha ileri gidilerek, aslında rüyalarda taslak halinde kalmış bir tiyatro unsuru bulunduğu bile söylenebilir.[20]

1.4. Rüyalar ve Şiir

Sharpe, "sezgisel bilgi"nin belirli bir yaşam deneyimini yansıttığını, rüyaların da bir tür deneyimi ifade ettiği görüşündedir. Burada "deneyim" sözüyle kastedilen; yalnızca geçmişte olmuş hadiselere dayanmak ya da göndermeler yapmak değildir. Çünkü deneyim, söz konusu hadiselere eşlik eden duygusal halleri, zevk ya da acı biçiminde ortaya çıkan bedensel yaşantıları da içermektedir.

Sharpe, rüyalarla sanat yapıtları arasındaki karşılaştırmanın en çok da bu nokta üzerinden yapılabileceğini düşünmüştür. Sanatçılar unutulmuş deneyimlere ulaşma yeteneğine sahip gözükmektedir ve bu deneyim yaratıcılık faaliyeti sırasında kullanılabilir. Bu sırada, sanatçının söz konusu sürece ilişkin bilinçli bir farkındalığının olması gerekmez. Sharpe, "bilinen"in içinde ima yoluyla mevcut bulunan "bilinmeyen"i açığa çıkarmak için, rüyayı oluşturan mekanizmaların, şiir dilinin özelliklerinden yararlanılarak çözümlenmesi gerektiğini savunmuştur. Zira, ona göre, eleştirmenlerin üst düzey şiirleri analiz ederek buldukları "şiir dili" kurallarıyla Freud'un bulduğu rüya oluşumuna ilişkin ilkeler, aynı bilinçdışı kaynaktan çıkmıştır ve aralarında birçok ortak mekanizma bulunmaktadır.

Sharpe, Milton'un, şiirin "basit duyulara yönelik ve tutkulu" olması gerektiği yolundaki kanısını da paylaşmıştır. Bu tür bir iletişimin başarılmasının en önemli aracı ise, hayal gücünü harekete geçirecek nitelikte "seslerin" yani "sözcüklerin" kullanılmasıdır. Bu anlamda, şiir dili görsel imgeleri olayların anlatılmasına, özgül olanı genel olana, kısa olanı uzun olana tercih etmektedir. Şairlerin bağlaçtan ve ilgi zamirinden uzak durmasının ve daha çok sıfat yapısını tercih etmesinin sebebi budur. Şiir böylece kulağa ve göze hitap ederek canlı bir tablo oluşturabilmektedir.[21]

20 Shapre, **a.g.e.**, s. 54-62.
21 E. F. Sharpe, **Dream Analysis**, The Hogarth Press, London 1961, s. 15-19.

1.5. Sanatçı - Şekil - Üslup

N. Holland, savunma mekanizmalarının, sanat eserlerinin oluşum sürecinde de çok önemli rol oynadığı düşüncesindedir. Eser metninden hareket etmek suretiyle diğer psikanalist eleştirmenlerden ciddi bir şekilde ayrılmaktadır. Ona göre, edebiyat yapıtının oluşumunda işlevsel olan mekanizmalar egonun savunmalarına benzemektedir. Söz gelimi, ironi tepki oluşturma (reaction formation) ya da tersine çevirmeye, boşluk bırakma (omission) inkâr ya da baskılamaya karşılık gelmektedir.[22] Holland açısından eserin hem formu hem de anlamı savunmaya dâhildir. Bir edebî yapıtın işlevi, bir yandan "endişe" duygusunu kontrol altında tutarken, bir yandan da kendisine kaynak olan fantezinin hiç olmazsa kısmen tatmin edilmesine olanak sağlamaktır.[23]

Holland, bir sanatçının üslubunun onun kişiliğini yansıttığı görüşündedir.[24] Yazarın savunma, yani form aşamasında aldığı zevk, ekonomik bir çoğaltıcı gibi işlev görerek, o forma ve savunmaya yönelik izleği güçlendirecek, böylece yazarın kendine özgü üslubunun ortaya çıkmasına olanak sağlayacaktır. Bu durum aynı zamanda yaratıcılığa ve o üslup içinde yaratmaya yönelik bir eğilimi de oluşturur ve destekler.[25]

Erken dönem psikanalistlerinden Fenichel'e göre de iç taleplerle, yani dürtülere ilişkin taleplerle, dış dünyadan yani okuyucudan gelen taleplerin uyum içinde karşılanmasını sağlayan nitelikler, bir yazarın karakterini ortaya koyar. Bu açıdan bakıldığında, edebiyattaki üslupla psikanalizdeki karakterin örtüştükleri söylenebilir. Yapıtın içeriği dürtülere, biçimi savunmalara ve üslüp da kişiliğe karşılık gelmektedir. Özellikle şiirde, rüyada olduğu gibi anlama ulaşmadan önce duyguya ulaşmak söz konusudur. Daha doğrusu, anlama ulaşılamasa bile, duygusal içeriğe, şiirin bütün olarak anlatmak istediği duyguya ulaşılabilir. Bu da okuyucuya, şairin bilinçaltındaki materyalin niteliği konusunda bir fikir verir. Öte yandan, rüyanın narsistik bir ürün olduğu göz önüne alındığında, rüya gö-

22 Cebeci, **a.g.e.**, s.191-192.

23 Bu yüzden, bütün okuma türleri arasında yalnızca psikanalatik okuma yapıtın merkezinde bulunan fanteziye ulaşmamızı sağlayabilir. Edebiyat yapıtının içindeki fantezi ancak bu şekilde "anlam"a dönüşebilir. Tabii, yapıt anlaşılınca duygusal içeriğinin tadına da fazlasıyla varılabilecektir.

24 Burada, 1. Sözcüklerle kurulan ilişki; 2. Seçilen materyal ve forum; 3. Yazarın okuyucusuyla kuracağı ilişkide takınacağı tavır dikkate alınmalıdır.

25 Norman Holland, **The Dynamics of Literary Response**. Oxford University Press, New York 1968, s. 225, 239. Aktaran: Cebeci, **a.g.e.**, s. 180-185.

renin her rüyada mutlaka kendisini de göreceği varsayılabilir: Rüya gören ya bizzat katılımcı ya da gözlemci olarak rüyanın içinde yer alır. Bu durumda, rüya görenin karakterinin rüyanın üslubuna yansıması ve bu üslubu belirlemesi de söz konusudur.[26] Üslubun, kişinin endişeleri, savunmaları ve nesne ilişkilerinin oluşturduğu bir kombinasyon olduğu kabul edilmektedir.

Buradan yola çıkarak, sanatçının da yapıtın içinde yer aldığı, örneğin rüya görenin rüyada olması gibi, bir şairin de şiirinde bulunduğu söylenebilecektir. Açık rüyanın yorumlanmasında rüyada ortaya çıkan unsurların değerlendirilmesi, belirme sırasına göre, ya da bu unsurların taşıdığı etkinin derecesine göre yapılmalıdır. Bu da, yine şiir yorumunda kullanılabilecek bir sıralama sistemidir. Rüya yorumculuğu yeteneğinin, rüya düşüncelerinin ortaya çıkışında etkili olmuş görsel ve işitsel referansları anlama kabiliyetinden kaynaklandığı, bu yeteneğin özellikle görsel olarak, imgeler aracılığıyla düşünen insanlarda bulunduğu ve bu kişilerin birincil düşünce süreçlerine yakın olduğu kabul edilmektedir.[27] Bu da rüya yorumcusunun bir şiir çözümleyicisi olabileceğini gösteren bir diğer belirtidir. Oğuz Cebeci, Yahya Kemal Beyatlı'nın "Şiir mücerretten kaçar müşahhasa yönelir," sözünün bu çerçevede bir anlam taşıdığı düşüncesindedir. Gerçekten de hem rüya yorumlayıcıları hem de şairler görsel ağırlıklı imgeleri doğru algılamak ve tasarlamak durumundadır.[28]

1. 6. Rüyalar ve Zaman

Rüyalarla ilgili en önemli keşiflerden biri hiç şüphesiz geriye dönük olmalarıydı. Daha açık bir söyleyişle, rüyaların "zamansal bir gerileme"yi ifade ettikleri hususu... Yani rüyalar şimdiki zamana değil, çocukluk-bebeklik zamanına ait istek ve fantezileri ifade etmektedirler. Konuya sanat-edebiyat eleştirisi açısından yaklaşırsak, rüyada ortaya çıkan fantezilerde olduğu gibi, edebiyat yapıtında da bilinçdışı fantezilerin var olduğunu, bu fantezilerin de çocukluk dönemine ilişkin deneyimlerle ilişkili olduklarını rahatlıkla söyleyebiliriz.[29]

Rüyalar aynı şekilde, "formel anlamda bir gerilemeyi" de (regresyon) göstermektedir. Bunun anlamı, rüyaların ifade yönteminin

26 P. Sloane, **a.g.e.**, s. 36.
27 P. Sloane, **a.g.e.**, s. 42.
28 Cebeci, **a.g.e.**, s. 305.
29 Sharpe, **a.g.e.**, s. 159.

çocuksu bir ifade yöntemi olduğudur. Anılan her iki "gerileme mekanizması"da sanat yapıtının rüyayla olan ilişkisini belirginleştirmeleri yönünden önemlidir. Gerçekten de, sanat yapıtının da bir tür gerilemeyi ifade ettiği genel olarak kabul edilmektedir.

Psikanalitik sanat eleştirisinin kurucu ismi olarak tanınan Ernst Kris, sanat-edebiyat alanındaki yaratıcılığı "egonun kontrolünde bir gerileme" olarak nitelemiştir. Bu açıdan bakıldığında, rüya, insan zihninin ürettiği oluşumlar arasında sanat yapıtına birçok bakımdan en fazla benzeyenidir. Rüya türleri açısından bakıldığında da sanat yapıtı ile rüya arasındaki benzerlik dikkat çeker.[30]

1.7. Psikanalitik Eleştiriye Doğru

Bugün, çağdaş psikanalitik araştırmaların önde gelen amacı, kişinin hayat tecrübelerini oluşturan yapıları ve bunların nasıl meydana geldiklerini açıklamaktır. Bu doğrultuda anlaşılması gereken temel kavram, benliğin içinde yer alan "temsilî dünya" kavramıdır. Kişinin zihninde, kendisine ve benlik-nesnelerine ait temsilî imgelerin, birbirine göre aldıkları özel konumla belirlenen bir "biçimlenme" vardır. Kişinin hayatı ve deneyimleri, bu "biçimlenme" içinde şekillenir ve onun özelliklerine göre değerlendirilir. Ancak, sözü edilen "biçimlenme"nin sadece bir "yapı"yı gösterdiği, kişinin hayat boyu biriktirdiği bilgi ve tecrübelerin bir toplamı olmadığı da bilinmelidir.

Konuya edebiyat perspektifinden bakarsak, edebiyat eserinin de temsilî bir dünya kurduğu, temsilî yapının anlaşılması yoluyla insanın da anlaşılabileceği sonucuna varabiliriz. Rüyalar nasıl, bir kişinin psikolojik dünyasının ana motiflerini, bu motiflere kaynak olan psikolojik yapılanmayı gösteriyorsa, edebî yapıtlar da benzer bir biçimde, kişinin iç dünyasının ana motiflerini ve bunları belirleyen unsurları gösterebilir. Bir yazarın hangi konulara yöneldiği meselesi iç dünyasının gerekleriyle açıklanabilir. Dolayısıyla bir yazarı yöneldiği tür -şiir, roman, hikaye vs.- açısından olduğu kadar, eserlerinin temaları ve yansıtma biçimleriyle de ele almak mümkündür.

30 Cebeci, **a.g.e.**, s. 306-307. Benlik (kendilik) Psikolojisi'nin önde gelen isimlerinden Stolorow ve Atwood, Freud'un rüya kuramına ciddi katkılarda bulunmuş olmakla birlikte, rüyanın yalnızca dürtü isteklerinin bir gerçekleştirilmesi olduğu yolundaki görüşün geçerliliğini önemli ölçüde sınırlamışlardır. Benlik Psikolojisi'nin rüya anlayışı ve edebi eser analizi konusundaki görüşlerinin kapsamlı bir değerlendirmesi için bkz; Cebeci, **a.g.e.**, s. 342-370.

N. Holland, bilinç altındaki karmaşık gizler yumağından sanat eserinin belirleyicisi olanı "merkezî fantezi' olarak adlandırmıştı. Ona göre, psikanalist edebiyat eleştirmeninin hedefi, işte esere nüfuz etmiş olan bu ana düşünceyi bulmaya çalışmaktı. Bunun için, işe, öncelikle, tıpkı rüya yorumlarında olduğu gibi, "günün kalıntısı" olarak adlandırılan unsurların belirlenmesinden başlanmalıydı.

Psikanalize farklı boyutlar kazandıran Jung[31] da bu konuda aynı düşüncededir. Bir edebiyat yapıtındaki "günün kalıntısı"nın eserin konusunu ya da kurgusunu oluşturduğunu söyleyebiliriz. Örneğin, bir yapıtın ele aldığı toplumun gündelik sorunları, siyasi konular vs. yapıtın "günün kalıntısı" kısmı içinde değerlendirilebilir. Daha derindeki malzemeye ulaşmak için önce bu yüzey yapısı ele alınmalıdır.[32]

31 Freud, rüyayı zihindeki tedirginlikler sonucu ortaya çıkan bir ürün olarak görmüş ve hastalarının nevrozlarını gördükleri rüyaları analiz ederek anlamaya ve iyileştirmeye çalışmıştır. Jung bu anlamda Freud'dan tamamen ayrılır: Ona göre, rüya bilinçaltının normal ve yaratıcı bir etkinliğidir. Rüyaların işlevi, çeşitli nedenlerle bozulabilen psikolojik dengeyi yeniden kurmak için bilinçaltından rüya materyali üretmektir. Jung, rüya görüldüğü sırada, henüz rüya gören tarafından bilinmeyen ya da değerlendirilemeyen gizli bir gerçekliğin rüyanın yapısında bulunduğunu savunmuştur. Jung, Freud'un rüyanın gizleyicilik özelliği olduğu görüşünü reddeder ve daha çok açık rüya üzerinde durulması gerektiğini, böylece rüyanın "gizlemekten çok ifade ettiği" şeyin bulunabileceğini öne sürer. Ayrıca, Freud'un rüyaların asıl olarak çocukluk dönemine ilişkin cinsel isteklerle ilgili olduğu görüşünü de kabul etmez. Jung'a göre rüyalar, rüya görenin geçmişinden çok, mevcut durumu hakkında bilgi verir. Jung, sembollerin yapısı ve kullanımı konusunda da Freud'dan ayrılır. Ona göre, birçok sembol kolektif özelliktedir, bu sembollerin ortak bilinçaltının arketipleri olarak görülmesi doğru olacaktır. Bu bakımdan "doğrudan ve tam" rüya yorumlarının yapılması da mümkün değildir. Jung, rüyaların cinsel bir alegori olmanın ötesinde mesajlar taşıyabildiğini ve bu mesajların çok önemli olduğunu düşünmüştür. Rüyaların taşıdığı mesajların iyi anlaşılabilmesi içinse, rüya görenin tercih edeceği yöntem uygulanmalıdır. Jung bu açıdan da Freud'un serbest çağrışım yönteminden ayrılmış, çağrışımların mümkün olduğu ölçüde rüyaya bağlı kalması gerektiği üzerinde durmuştur. Ayrıca, bazı yeni yöntemler de önermiştir; örneğin, rüya görenden dikkatini belirli bir rüya imgesi üzerinde yoğunlaştırmasını istemiş, bu imgenin rüya görenin zihninde ne gibi değişikliklere uğradığını belirlemeye çalışmıştır. Bunun amacıysa, imgenin geçirdiği değişikliklerin, bilinçaltından gelen malzemeye ışık tutabilmesidir. Bunun yanı sıra, rüya görenleri, önemli rüyalarını ve imgeleri sanatsal formlar içinde ifade etmeye çağırmıştır. Ayrıca, rüya görenden, rüyasında gördüğü kişi ve/veya nesnelerin yerine geçmesini, onlar olmasını isteyerek bilinçaltının mesajını algılamaya çalıştığı da bilinmektedir. Jung'un Freud'dan ayrıldığı bir diğer noktaysa, tek bir rüya üzerinde durmaktan çok, bir dizi rüyayı kullanarak yorum yapmayı tercih etmesidir. Bkz; Cebeci, **a.g.e.**, s. 324.

32 Cebeci, **a.g.e.**, s. 325-326.

2. Bir Çözümleme Denemesi

Derviş Meseli

derviş diz değiştirdi yeniden,
"say ki deniz değiştiriyor"
diye geçirdi şeyh içinden.

"şeyhim" dedi derviş dudaklarını
kıpırdatmadan, "buğday karıncaya
değil de, karınca buğdaya yük
olduğunda, ne yapılmak gerekir."

tesbihinin iri tanelerini, iri
göşyaşı damlaları halinde
yüreğine doğru çeken şeyh,
"dervişiyle sınanmak bu
olsa zahir" diye geçirdi içinden,
ardından da, "biz bu posta yük
olsak gerek" dedi.

derviş diz değiştirdi yeniden,
şeyh, sakalındaki çengelli iğnelere
üşenmeden, gelip çöktü ırmağın
kıyısına, "müridim" dedi, "irşad eder
misin beni de."

derviş dizinde göveren cılk
yaralara aldırmadan ve gözlerini
şeyh'inin ayak ucundan kaldırmadan
içindeki ırmağa baktı,
içindeki ırmağı,
şeyh'inin yüreğine
bıraktı.[33]

Derviş Meseli şiiri, bir dervişle mürşidi arasındaki konuşmalardan oluşmuştur. Deviş mürşidine, "buğday karıncaya değil de, karınca buğdaya yük olduğunda, ne yapılmak gerekir," diye sorar. Mürşid, bu soruyu, dervişinin kendisini sınaması olarak algılar.

33 Sefa Kaplan, **Şiirler**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2007, s. 200.

Çünkü dervişin kendisinden daha derinlerde olduğunu hissetmiştir. Derviş, dolmuş taşmış, artık bir ırmak gibi akmaktadır. Şeyh hiç yüksünmeden onun bu yoğun akışına eğilir. Ve dervişten kendisini de irşad etmesini ister, o da içinden akan ırmağı şeyhinin yüreğine bırakır.

Anlatımda, olağanın normalin tersine çevrilmesi söz konusudur. Şirin bütün esprisi bu aykırı durumun ifade edilmesindedir.

Çünkü tarikat geleneğinde derviş-mürşid ilişkisi son derece keskin kurallarla çizilmiştir. Bir tarikate giren talip, bir mürşide teslim olduktan sonra, vücudunu ve bütün varlığını ona teslim edip kendi iradesinden ve kendi tasarrufundan tamamen soyulmuş olmalıdır. Şeyhinin hükmünü tereddüt etmeden kabul etmeli, ona itaati, Tanrı'ya ve peygamberine itaat, muhalefeti de aynı şekilde onlara muhalefet bilmelidir. Aksi takdirde feyz gerçekleşemez. Mürid, kâmil bir mürşidde öyle fâni olmalı ve kendi varlığını öyle mahvetmelidir ki kendisine baktığı zaman bile, mürşidini görmeli ve kendini mürşidinde aramalıdır.[34]

2.1. Günün Yansımaları

Derviş Meseli, sosyal muhteva taşıyan bir şiirdir. Bir derviş ile şeyhi arasındaki ilişkiden topluma doğru çoğalmaktadır. Şiir, Sefa Kaplan'ın yurdundan uzakta siyasi bir kaçak olarak yaşamak zorunda kaldığı 1995-2000 yılları arasında Londra'da yazılmıştır. Bu dönem, Türkiye'de yoğun bir biçimde bazı tarikatların ve siyasi uzantılarının tartışıldığı yılların dönemidir.[35]

Kaplan'ın siyasi mahkûmiyet kararında tarikatlar veya tarikatçılarla herhangi bir ilişki yoktur, ancak ülkedeki siyasal gerçekliklerin yurttan bir hayli uzakta olsa bile onun düşünce dünyasını etkilemiş olduğu pekâlâ düşünülebilir. Şiirdeki bu sosyal arka plan şüphesiz, rüya analizlerinde "günün kalıntısı" olarak nitelendirilen ve kısa bir süre öncesinin yansıması olan unsurlardan farklıdır. Kısaca, "günün kalıntısı"nın neye göre seçildiğini hatırlamak istersek şunları söyleyebiliriz: Bilinçaltının çalışma yöntemi çağrışıma dayalıdır. Bilinçaltındaki malzeme kendini ifade için çağrışım değeri olan olayları seçer.

34 Ayrıntı için bkz; Selçuk Eraydın, **Tasavvuf ve Tarikatler**, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakülttesi Vakfı Yayını, İstanbul 2001, s. 357-358.

35 Bazı tarikat şeyhlerinin kadın müridleriyle aşk maceralarının ekranları renkli görüntülerle parsellediği, birtakım tarikat şeyhlerinin Erbakan Hükümeti'nin Başbakanlık Konutu'nda ağırlandığı ve bir kesimin ayağa kalktığı, neticesinde 28 Şubat postmodern askerî darbesinin yapıldığı yıllar.

Burada da, şairin bilinçaltının günün gerçek olaylarını malzeme olarak kullandığını söyleyebiliriz. Şiirin konusu ve içeriği, yaşanılan zamandan doğrudan etkilenmiştir. Sürecin siyasal çalkantıları günün moda sembolleriyle şiire aksetmiştir, ancak bu kabuk görüntünün altında başka bir boyutun aranması gerektiği de açıktır. Hiç tereddütsüz vurgulanabilecek olan ise; gerçek bir dervişle gerçek bir şeyh arasında olması gereken bağdan şairce yararlanıldığıdır. Zira, derviş-mürşid ilişkisinin, usta-çırak ilişkisiyle izah edilemeyecek bir derinliği bulunmaktadır: Derviş şeyhine sevgisi ve gönlüyle de bağlıdır. Bağlı olmak durumundadır. Bir tekke her şeyden önce aynı nabızla atan yüreklerin buluştuğu mekandır. Daha doğrusu öyle olması lazım gelen bir yerdir. Sahtelerinin ve olumsuz uygulamalarının bozmaması gereken, içten içe varlığıyla toplumun önemli bir iç dinamiğidir bu. Derviş olsun şeyh olsun hepsi, benliklerini sevgi potasında eritmiş birer gönül eridirler.

Zaten şiirin konusu bu kabullerden yola çıkılarak oluşturulmuş gibidir. Ancak burada dikkati çeken unsur, kendisinden tam bir teslimiyet beklenen dervişin, şeyhine saygıda kusur etmeden, bir tür isyan bayrağı açmış olmasıdır. Böylece, kendi benliğinin görülmesini, fark edilmesini istemiştir. “Ben bir bireyim, varım, bir hayli de doluyum, artık bunu anlayın,” demiştir.

Londra’da kaçak yaşamak durumunda bulunan şairin şiire derviş olarak yansıdığını düşünmek zor değildir. Uğruna mücadele ettiğini düşündüğü, ancak kendisi tarafından mahkûm edildiği devletini de herhâlde şeyh temsil ediyor olmalıdır. Derviş çok çileler çekmiş ve artık pişmiştir. Ne ki, dizlerinde oluşmuş cılk yaralara rağmen, çektiklerinin farkına varılmamıştır. Ve artık kurallara uygun düşmese de konuşmak farz olmuştur. Yine de dervişin isyanının henüz kontrol altında tutulduğunu ve açık bir saldırıya dönüşmediğini söylemeliyiz. Yıkmak devirmek, bozmak dağıtmak amacı yoktur. Sadece “ben de varım, bakın buradayım ve çok acı çekiyorum”, demek istemiştir derviş. Ya da her şeye rağmen, bir türlü ülkesini unutamayan, özleyen ve artık “anlaşılmayı” isteyen şair.

Sefa Kaplan’ın otobiyografik ögeler içeren *Öyküler Seni Söyler* adlı kitabındaki bazı anlatılar, kendi söyleyişle “bu sürgün yılları”na ait yaralı duyarlılığını ele vermektedir. Yalnız, kimsesiz ve parasız gurbet ellerinde, bazı “özel değerlere” sımsıkı sarılmak onu ayakta tutmuştur. Ama biraz mahçup, biraz ürkek ve utangaç...Bir gün Paris’te, Saint Michel’den Luxembuorg Parkı’na

doğru yürümektedir. Kulaklarına walkman takmış, Münir Nurettin Bey'in sesinden, *"çıkmaz derûn-i dilden efendim muhabbetin"* şarkısını dinlemektedir. Parkta karşılaştığı Kundera'nın; "Ne dinliyorsun?" diyen sesiyle daldığı karanlık düşüncelerden avdet eder:

"... gerçeği söyleyemezdim elbette, telaşla, 'Londra senfoni orkestrası' dedim. Birden teybi açık unuttuğumu farkettim, ünlü kişilerle tanışmanın ve tartışmanın böyle ağır sonuçları oluyordu işte, adamda akıl filan bırakmıyorlardı. Güya çaktırmadan kıstım münir Nurettin Bey'in sesini..."[36]

Türkiye'yi Batılı bir toplumda ayrıcalıklı, farklı ve vazgeçilmez kılan değerleri bazı kavramlarla sembolleştirmiştir. *Aktarmalı Sevdaların Saz Benizli Çocuğu* adlı anlatıda "ırmak" metaforunu neredeyse bu şiirdekine benzer bir konsept içinde kullanmıştır:

"Geldiler, bir ırmağın kıyısına, leylâk sıradağlarının ortasına, akasya depremlerinin gölgesine oturdular; üç tarafı denizlerle çevrili bir ülkenin çocukları oldukları için akasyalara ve ırmaklara âşina, kirpiklere leylâktılar; ırmak kendine doğru uzaklaşırken bir şafak vakti, uzun uzun ufka baktılar, görene kadar."[37]

Şiirdeki dervişle şeyhin birbirlerinin yerlerine geçmelerine benzeyen, her şeyi yeniden yapılandıran bir tavır da, yine bu anlatı içinde yer almıştır. Sanki bu metinle şiir aynı dönemin, daha doğrusu aynı günlerin verimleridir ve birbirlerini tamamlamakta ya da açıklamakta gibidirler:

"... Irmağın kendi kıyısına bakmaya kıyamadığı saatler de var mıdır acaba ve neden bilhassa o saatlerde, aklı başında ırmaklar kendisini kıyısından uzaklaştırır; 'gün gelip bulunur aranıp sorulurum da belki' (muyum) bir çift gözüm hiç olmadı ki benim, bir çift yağmur damlasıydı hepsi ama hayır ağlamayacağım işte; 'bir yaralı kalbim var boyacının sandığında,' üsküdar civarlarında bir yerlerde görünüp kaybolduğu söyleniyor ve en son, bir istasyon, (ha ha!) bir istasyon, trenin derviş, mollanın keşiş, aşkların alışveriş beğenmediği bir istasyon; o kıyıda da tarumar olan kendimi, alıp usulca bağrıma basıyorum, bağrımda ne olduğunu bilmenin verdiği telaş ve huzurla."[38]

36 Sefa Kaplan, **Öyküler Seni Söyler**, Oğlak/Edebiyat, İstanbul 2003, s. 73.
37 Sefa Kaplan, **a.g.e.**, s. 55.
38 Sefa Kaplan, **a.g.e.**, s. 61.

2. 2. Şiirde Savunma Mekanizmaları

Bu genel bakıştan sonra şiir üzerine biraz daha eğilelim. Şiir iki erkek figürün konuşmalarıyla başlıyor ve bir ırmağa yönelmeleri, daha doğrusu ırmağı bulmalarıyla bitiyor. Derviş içinde keşfettiği ırmağı şeyhinin yüreğine akıtıyor. Bütün "yoğunlaşma" iki figürün temsil ettikleri "derviş" ve "şeyh" kavramları üzerine gerçekleşiyor. Yoğunlaşmanın, bilinçaltında bulunan birçok düşünce, anı veya fantezinin, tek bir somut imgede toplanarak esere yansıması olduğunu hatırlarsak, şu değerlendirmeleri yapabiliriz:

I. Şiirdeki dönemsel yansımaları ve sosyal içeriği göz önünde tutarak, dervişin ülkesi için mücadele ettiğine inanan, ancak fedakârlıklarının karşılığını alamadığını hisseden aktif/politik bir kişiliği, şeyhin de devleti ya da hâkim otoriteyi temsil ettiği görüşünü sürdürebiliriz. Dervişin dizinde oluşan cılk yaralar, hâlihazırdaki konumun artık devam edemeyeceğini, bir bitmişliği, bir tükenmişliği, bir çürümüşlüğü ifade etmektedir. Diz değiştirmeler de; artık harekete geçmek, çekilen ıstırapları açığa vurmak ve bazı soruları sormanın kaçınılmaz olduğunu... Yine de gözlenen tam bir isyan değildir. Derviş, her şeye rağmen uzlaşmaya açıktır. Yeter ki şeyhi/devleti onu fark etmiş, taşıdığı yükün ağırlığını hissetmiş, içinde ırmaklar doğuran denizler taşıdığını fark etmiş olsun....

II. Şimdi de; "Rüyada ortaya çıkan fantezilerde olduğu gibi, edebiyat yapıtında da bilinçdışı fantezilerin var olduğunu, bu fantezilerin de çocukluk dönemine ilişkin deneyimlerle ilişkili oldukları görüşünü" hatırlayalım. O zaman, "derviş"in şairin çocukluğunun, "şeyh"in de baba ya da ağabey gibi, onun üzerine otorite kurmuş bir kişiliğin sembolleri olduğunu düşünebiliriz. Psikanalitik çözümlemelerde deniz veya ırmağın dişiliğin, dolayısıyla da anneliğin imgesi olduğu kabul edilmektedir. İki erkek figürün, yani baba ile oğulun ya da çocuk ile ağabeyin çatışmaları, annenin araya girmesiyle sona ermiştir. Uzlaşmayı anne sağlamıştır. İlk varsayımdaki, "değeri bilinmemiş yurtsever kişilik"le devlet arasındaki çatışmada da uzlaşmanın yine, dişilik-annelik ekseninin doğal uzantısı "sevgi" üzerinden sağlandığı düşünülebilir.

Özetlemek istersek; çocukluğa ilişkin bir beklenti ya da fantezinin şiirde ırmağı bulmak ve ona kavuşmakla sembolize edildiğini söyleyebiliriz. Şeyhin olumlu yaklaşımları, herhâlde şairin bilinçaltındaki "otoriteden/babadan şefkat görmeye yönelik bir fantezi"yi ifade etmektedir. Şiir bütün olarak, yurtseverle otoritenin babayla oğulun

uzlaşması ve yer değiştirmesine yönelik "kansız bir darbe"özlemini dile getirmektedir. Böylece hem yurtsever kişilik otoritenin, oğul babanın yerine geçecek hem de otoritenin ya da babanın rızası alınmış olduğu için hiçbir suçluluk hissi duyulmayacaktır.

Bir nebze tekrara düşmeyi göze alarak, meseleyi şöyle açabiliriz: Şiirde çelişki yaratan, çatışmaya girilen konu; olağan olanın yanlışlanması, mevcut yapının işleyişinin reddedilmesidir. Bunun açık anlamı, hâlihazırdaki durumun tam aksinin savunulmasıdır. Hiç değilse, kuralları daha farklı ölçülerle yeniden belirlenmiş bir düzen, bir yapı arayışıdır. Bu fantezi yapıda, şimdikinin tam zıttı bir değerlendirme ve konumlandırma istenmektedir. Dervişler şeyh, şeyhler derviş olacaktır. Şairin bilinçaltındaki bu "yeni düzen özlemi" ya da psikanalitik deyimiyle ilkel bilinçdışı fantezi, eserin oluşum sürecinde, şairin zihnindeki birtakım savunma mekanizmalarıyla karşılaşmış, sonunda belli bir "uyum"la dışa yansımıştır. Böylece, eser, hem "geçmişteki" hem de "şimdiki" duygu ve düşüncelerin bir sentezi olarak vücut bulmuştur. Şair, bilinçaltındaki düzeni tamamen tersine çevirme arzusunu önemli ölçüde yumuşatmıştır: Yine şeyh olacak, yine aynı mevkide bulunacaktır. Ancak, "yeni düzen", kişisel erdemin üstünlüğüne de saygı gösterecek, sosyal statü, özel birikim ve derinlik gücü karşısında, gerekirse hiç yüksünmeden eğilebilecektir.

Şiirdeki temsili yapıların gerçeklerine dönmek, daha doğrusu sembollerin yerine asıl kavram ve kişilikleri koyarak değerlendirmeyi tekrarlamak istersek; öncelikle *Derviş Meseli* şiirinde nasıl bir gerilemeden ve fanteziden bahsedildiğini araştırmamız gerekir. Şiir nasıl bir geçmişin uzantısıdır, geçmişte yaşanmış bir şey, bir olay nedir ki, böyle, "gerçekleşmesi arzu edilen bir istek" olarak yıllar sonra şiire girebilmiş olsun?.. Gerçekleştirilmesi istenen arzuyla, geçmişte yaşanan olay arasında bir benzerlik-karşıtlık, ilişkisi olması gerektiği açıktır. Bu durumda, şairin, çocukluk döneminde derviş-mürşid ilişkisine benzer bir ilişkinin kahramanı olduğu rahatlıkla düşünülebilir. Bu ilişkide şairin derviş konumunda olduğunu anlamak da zor olmayacaktır. *Deviş Meseli,* eğer bir isteğin gerçekleşmesi ve yaşanan bir çatışmanın uzlaşmayla sonuçlanmasına yönelik bir fanteziyi ifade ediyorsa, şiire kaynaklık eden geçmişteki olay, bunun tam zıddı olmalıdır: Makam karşısında; statü karşısında, büyük karşısında sürekli zayıf ve edilgen durumda olmak....

Çocuklukta dervişlik rolü şairinse, şeyhlik rolü babanın, ağabeyin ya da öğretmenindir. Gençlikte de siyasi otoritenin, devletin…

2.3. Merkezî Fantezinin Kökleri

Şairde, "hep güç, mevki ve makam sahipleri kazanmasın, hep büyükler, hep yüksekler kazanmasın… Kişisel yaşantıda ve sosyal hayatta asıl belirleyici unsurlar; hâl, erdem, bilgi, birikim olsun…" şeklinde somutlaştırılabilecek bu merkezî fantezinin epeyce derin köklerinin bulunduğu ve içten dışa çok açık bir yansıma olduğu başka şiirlerinden de anlaşılmaktadır. Aynı kitapta yer alan *Şeyh Galip Meseli*'nde de yine farklı statülerde iki kişi vardır. Bunlardan biri Galip'tir, diğeri Padişah III. Selim. Burada da mevcut sosyal durumun alt-üst edilmesi söz konusudur:

"galata mevlevihanesi'nde bir akşam,
usulca koyup başını şeyh'inin dizine,
icrâ edilen nevâ'yı dinler sultan
selim han ve fısıldar ney'in sesine
doğru: "vakit bu vakittir, tahtı
tacı terketsem gerek."

gülümser gâlib gözlerini açmadan
"efendimiz" der, kesret bir deniz ve
her vaha bir çöl olduğunda ve dahi
ırmakları ülkenizin bir fincana
dolduğunda ve dahi hasbahçenizde açan
her gül, gün görmeden solduğunda
şekvâ kime gerek."
....
"efendimiz" der gâlib gözlerini kısarak
ve uzun uzun susarak, "mülkünde
padişahın ziyâdesiyle zulüm
ve dahi yalnızlık vardır,
gönül gurbetini ülke eyleyene
iktidar muhaldir
desem gerek."[39]

39 Sefa Kaplan, **Şiirler**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2007, s. 201-202.

Sefa kaplan, *Fatih-Harbiye Meseli* adlı şiirinde de bir kere daha benzer bir anlayışta aynı konuyu işlemiştir:

> enver paşa madımak hatun telaşlarında, oysa
> özbekler tekkesi'nde üsküdar'ın, bir iftar
> hazırlığı, "sarıya da boyasak olur gazeli"
> diyor ham derviş şeyhinin gözbebeklerine
> baka baka, şeyh korka korka yıkılıyor el-
> etek verdiği dervişinin üzerine, enver
> paşa'nın son mektubu iptal edilmiş,
> talat'ın hesabı görülmüştür, kemal paşa
> sarayburnu'ndan selimiye'ye bakar.[40]

3. 4. Üslûp - Biçim - Sonuç

Şiirin üslûbu da, Holland'ın vurguladığı gibi, portresi çizilmeye çalışılan şairin kişiliğine uygun düşmektedir. Yoğun bir duygusallık ve coşku değil, eskilerin "hikemî" dedikleri bir hava hâkimdir şiire. Ancak, söylem felsefi olsa da kuru ve çağrışımsız değildir. Tam aksine, şair, küçük küçük fiskelerle arka planda çok canlı tablolar oluşturmayı, yaşananları "dramatize" etmeyi başarmıştır. Şair, âdeta gördüğü çok güzel bir rüyayı sahne sahne resmetmiş, oyunlaştırmıştır. Deniz değiştirir gibi diz değiştiren derviş, tesbihinin iri tanelerini iri gözyaşı damlaları halinde yüreğine doğru çeken şeyh, sakalındaki çengelli iğnelerle gelip ırmağın kenarına çöken şeyh, içindeki ırmağa bakan ve içindeki ırmağı şeyhinin yüreğine bırakan derviş...

Derviş Meseli şiirinin biçimi de içeriğine uygundur. Şiir bir hikayeyi, iki kişinin belli bir süre içinde yaşadıklarını, hâl ve hareketlerini anlatmaktadır... Bu anlatıma paralel olarak metin de sanki bir nesir gibi kaleme alınmıştır. Anlam mısra sonlarında değil, ancak bent sonlarında tamamlanmaktadır. Başka bir söyleyişle her bent bir cümleden oluşturulmuştur. Mısra geçişleriyle sağlanan bu akış, şiirin baştan sona "su" zemini üzerine çizilmiş arka plan resmiyle de uyumlu bir bütünlük oluşturmuştur. Metin bir nehir, bir ırmak gibi akıtılmıştır.

Şair, şiirini böylesine zengin bir görsellikle donatarak, herhâlde, Holland'ın dediği gibi, fantezisini hiç olmazsa kısmen tatmin etmeye çalışmış olmalıdır.

40 Kaplan, **a.g.e.**, s. 203.

KAYNAKÇA

Brenner, Charles: **Psikanalizin Temelleri**, Çev. Işık Savaşır-Yusuf Savaşır, Yankı Matbaası, Ankara 1977.

Cebeci, Oğuz: **Psikanalitik Edebiyat Kuramı**, İthaki, İstanbul 2004.

Eraydın, Selçuk: **Tasavvuf ve Tarikatler**, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakülttesi Vakfı Yayını, İstanbul 2001.

E. F. SHARPE: **Dream Analysis**, The Hogardh Press, London 1961.

Freud, Sigmund: “Creative Writers and Day Dreaming”, **Standard Edition 9,** Hogard, London 1908.

Freud, Sigmund: **Cinsiyet ve Psikanaliz**, Çev. Selahattin Hilav, Varlık Yayınları, İstanbul 1977.

Freud, Sigmund: “The İnterpretation of Dreams”, **Standard Edition 4/5**, Hogard, London 1900.

Holland, Norman: **The Dynamics of Literary Response**, Oxford University Press, New York 1968.

Kaplan, Sefa: **Öyküler Seni Söyler**, Oğlak/Edebiyat, İstanbul 2003.

Kaplan, Mahmut: **Şiirler**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2007.

M. A. SKURA: **The Literary Use of the Psychoanalytic Process**, Yale University Press, New Havlen 1984.

P. SLOANE: **Psychoanalytic Understanding of the Dream,** Jason Aronson, Northvale 1990.

Rank, Otto: **Art and Artist: Creative Urge and Personality Development**, Knopf, New York 1932.

Mario Levi'nin "Yeni Roman"ı Size Pandispanya Yaptım

Yapısal Bir Çözümleme Denemesi

ALAIN ROBBE-GRILLET, öncüsü olduğu "Yeni Roman"ın bir akımdan çok, bir arayışın adı olduğunu ısrarla vurguluyordu. Grillet'ye göre, Yeni Roman anlayışı, insanla dünya arasında sürekli değişen bağlantıları anlayabilmek ve anlatabilmek; biçimiyle olduğu kadar ruhuyla da yeni bir eser yaratabilmekti. Çünkü, edebiyat da hayat gibi canlıydı, çevredeki her şey değişir ve dönüşürken, romanın, yüzelli yıldır aynı şekilde donup kalması düşünülemezdi. Her roman mutlaka kendi tarzını ve biçimini bulmalıydı, bulmak zorundaydı.

Bu makalenin amacı, Mario Levi'nin Size Pandispanya Yaptım adlı son romanını, Grillet'nin bu görüşleri çerçevesinde incelemektir. Bunun için, roman, tamamlanmış bir "yapı" olarak, tek tek unsurlarına ayrılmış ve çözümlenmeye çalışılmıştır.

Giriş

ALAIN ROBBE-GRILLET, öncüsü olduğu "Yeni Roman"ın bir okul olmadığını ısrarla vurgular. "Yeni Roman" bir akımın adı da değildir. Olsa olsa bir çağa ayak uydurma çabasıdır; insanla dünya arasında sürekli değişen bağlantıları anlayabilmek, anlatabilmek ya da yaratabilmek, kısacası, biçimiyle olduğu kadar ruhuyla da yeni bir roman bulmaya çalışmaktır. Çünkü edebiyat gibi roman da canlıdır. Çevredeki her şey değişir ve dönüşürken, yüzelli yıllık roman yazımı da elbette hareketsiz ve donmuş kalmayacaktır.

Grillet'nin çıkış noktası; hayat değiştikçe hayatı algılamanın da değiştiğidir. Bu durumda, Flaubert 1860'ların yeni romanını, Proust 1910'ların yeni romanını yazmıştır. Ölümsüzlük içinde şaheser diye bir şey yoktur, yalnızca tarih içinde eserler vardır. Bu eserler de ancak geçmişi arkada bırakabildikleri ve geleceği duyurabildikleri ölçüde var ve uzun ömürlü olabileceklerdir. Grillet'ye göre, her roman kendi biçimini bulmalıdır, bulmak zorundadır. Hiçbir reçete, değişen çağa ve şartlara göre düşünmenin ve araştırmanın yerini tutamaz. Daha önce yaratılmış bir kitabın kuralları yalnız kendisi için geçerlidir. Öyleyse, her yeni kitap, değişmez biçimlerin aşılması, yerlerine yenilerinin konulması anlamına gelmektedir. Daha basit bir söyleyişle; her yeni kitap kendisini var ederken, öncüllerini yıkmakta ve yok etmektedir.[1]

Yeter ki iyi yazılabilsin, yeter ki bir "Yeni Roman" olabilsin.

Mario Levi'nin son kitabı *Size Pandispanya Yaptım*[2], bir "Yeni Roman" olabilmiş midir? Çalışmamızın amacı, bu sorunun cevabını aramaktır. Bunun için de roman, tek tek unsurlarına ayrılarak çözümlenmeye çalışılacaktır.

Öyleyse, önce biraz romanı tanıyalım.

1 Alain Robbe-Grillet, **Yeni Roman**, Çev. Asım Bezirci, Yazko İstanbul 1981, s. 29-31.
2 Mario Levi, **Size Pandispanya Yaptım**, Doğan Kitap, İstanbul 2013.

1. Size Pandispanya Yaptım

Size Pandispanya Yaptım, geçmiş zamanın izini süren bir roman. Marcel Proust gibi, Mario Levi de çocukluğunun derinliklerine doğru esaslı bir yolculuğa çıkıyor. Hatıralarının en kuytu köşelerinden bulup çıkardığı zengin tatlarla bize eşsiz ziyafet sofraları kuruyor. Proust gibi hasta değildir, ama sessiz, yalnız ve mutsuz bir çocuktur. Dolayısıyla maziyi yeniden kurup şekillendirişinde yer yer Proust'unkine benzer hassasiyetler ve ince dikkatler göze çarpmaktadır. Çok daha önemlisi, Levi bu romanında, daha önceki eserlerini çepeçevre kuşatmış olan "kızgın ve huzursuz" ruh hâlinden epeyce kurtulmuş görünmektedir. Elbette, yine arka taraflardan hüzün melodileri duyulmaktadır, fakat bunlara artık, öfkeler, dargınlıklar ve kırgınlıklardan daha çok, buruk gülümsemeler ve anlayışlı kabullenişler eşlik etmektedir.

Proust, yorgun ve bezgin bir anında, ağzına attığı bir kurabiyenin tadıyla çocukluğunun güzel bir dönemini; büyük halasının yazlığında her sabah bir bardak ıhlamurla beraber "Madeleine" denilen çörekleri yediği gamsız tasasız zamanları hatırlıyor, birden içinin neşeyle dolduğunu hissediyordu. Üzerinde, biraz önceki çökmüş ve bıkmış halinden hiç eser kalmıyordu.

Levi de babaannesinin büyük bir özenle hazırladığı yemeklerde ve kokularında, kendi geçmişiyle birlikte bütün İstanbul'u buluyor. Kalın perdeleri bir bir aralayıp anılarına uzandıkça da tıpkı Proust gibi, giderek üzerindeki ağırlıklardan kurtuluyor, hafifliyor, canlanıyor. Çünkü içinde bulunduğu dar zamandan sıyrılıyor, hatıralarının ölümsüz "anları" içinde genişledikçe genişleyen ve asla tükenmeyen zaman denizlerine dalıyor.[3]

Size Pandispanya Yaptım, bu genel açıyla bakıldığında tipik bir anı romanı. Bir çocuğun yedi-sekiz yaşlarından itibaren ailesine dair hatırladıkları… Ancak aile biraz genişçe tutulmuş. Merkezde babaanne var, dolayısıyla onun iki oğlu, gelinleri, torunları ve dünürlerinin yanı sıra, kız kardeşi, kız kardeşinin oğluyla gelini ve torunu da çizilen çerçevenin içinde. Tabii, arkadaşları ve komşularıyla birlikte bütün İstanbul da…

3 Proust'a göre, insan, şimdiki zamanı algılayamaz. Zira, zaman daha ne olup bittiği anlaşılamadan geçer gider. Gelecek zaman ise, adı üstünde gelecektir, yaşanıp yaşanmayacağı belli değildir. Öyleyse insanın gereği gibi algılayabildiği, değerlendirebildiği, yorumlayabildiği tek zaman dilimi geçmiştedir. İnsan sadece geçmiş zamanın farkına varabilir; keyfini veya hüznünü yaşayabilir.

Roman bu şekilde, bir ailenin hikâyesi olarak okunabildiği gibi, bir cemaatin özel tarihi olarak da, hüzünlü, buruk, ihaneti, kıyıcılığı, intikamı barındıran bir aşk hikâyesi olarak da, bir duygu ikliminin, coğrafyanın sesi olarak da okunabiliyor. Ruh ve düşünce dünyasına göre herkes kendi okumasını yapabiliyor. Ancak hikâyelerin tümünü birleştiren ortak bir taraf var: Yemekler. Bu yemekler yüzyıllar boyunca bu coğrafyada kuşaktan kuşağa bir çeşit var olma mücadelesiyle kimliğini koruma kaygısıyla aktarılmış Sefarad Mutfağı'nın yemekleri. Kökenleri bir ihtimalle onbeşinci yüzyılın Kastilya'sına veya Endülüs'üne kadar uzanan, ancak artık çok buralı olmuş, şüphesiz başka kültürlerden de etkiler almış yemekler. Sık sık nasıl yapıldıkları da anlatılıyor. Roman diline uydurulmak istenmiş yemek tarifleri… Bu durumda bir lezzet tarihiyle karşı karşıya bulunduğumuz da söylenebilir. Ancak bu kadarıyla yetinmemiz, yazarın amacını yeterince görememememize de yol açabilir. Çünkü anlatıcıları roman boyunca sık sık bu yemeklerin uyandırdığı duygulardan ve kendilerinde yer etmiş hikâyelerden söz ediyor. Hatta aralarından biri hikâyesinin bir yerlerinde asıl değer taşıyanın yemekler kadar bu yemeklerin yer aldığı sofraların etrafında bir araya gelmiş insanlar olduğunu ifade etmeye de ihtiyaç duyuyor. Çünkü yemekler aynı zamanda bir coğrafyanın kaderi, bu coğrafyayı paylaşmış insanların tarihi ve bu tarihe ışık tutan bir ayna özelliğinde.

Yusuf babasını henüz daha ergenlik çağında kaybetmiş, büyük fedakârlıklar gösterip uzun yıllar boyunca evlere gündelikçi bir terzi olarak giderek geçimini sağlayabilmiş annesi tarafından büyütülmüş, iyi eğitim almış, hırslı bir delikanlıdır. Yaşadığı mütevazı koşullar ve zorluklar onda zenginlik ve güçlü olma hayalini neredeyse bir tutkuya dönüştürmüştür. Yetimliğinden gelen çok hassas bir tarafı da vardır. Bu özelliği annesinin yanında kalfa olarak çalışan, karşısına yine yetim bir kız olarak çıkan Rozi'ye gizli bir aşkla bağlanmasına da neden olmuştur. Aşk karşılıksız değildir. Hikâyenin bu bölümünde Rozi sessiz, içine kapanık, kaderine razı, biraz da ezilmiş bir genç kız olarak görünür. Tam aralarında bir ilişki başlayacak derken Yusuf'un önüne çıkan fırsatları değerlendirmeye çalışırken başka bir seçim yaptığını ve kendine göre çok tutarlı bir gerekçeyle zengin bir kızla evlendiğini görürüz. Bu karara annesi Rahel de destek verir ama ikisinin de içinde vicdanlarını zorlayan, açıklamak istemedikleri bir tereddüt vardır. Bu tereddüt hem kendi

değerleri hem de dışlanmış gibi görünen Rozi ile alakalıdır. Ailenin öteki tarafındaysa Rahel'in ablası Lea, iki oğlu ve gelinleri vardır. İki kız kardeş arasında genç kızlıklarından başlamış bir çekişme ve çatışma hüküm sürmektedir. Rahel daha yenilikçi ve özgür düşünceli, Lea daha gelenekçi, muhafazakâr ve inançlarına bağlıdır. Hayatın dayatmaları onları çok farklı kadınlar yapmıştır. Bu farklılık mutfakla ilişkilerinde çok belirgin bir şekilde ortaya çıkar. Rahel, hiç şüphe yok ki yaşamak zorunda kaldığı hayat nedeniyle yemeğe çok önem vermezken, Lea yemekleri neredeyse hayatın merkezine koymuştur. Zaten roman süresince tarifleri de verilen yemeklerin neredeyse tümünü Lea yapacaktır. Yemeklere bağlılık simgesel bir değer kazanmaktadır aslında. Hikâye ilerledikçe bu değerin ayrıntıları yavaş yavaş ortaya çıkmaktadır. Romancının kurduğu anlatım tekniğinin bir yansımasıdır bu. Herkes yemekle ilişkisinde, kendisini de, hiç farkında olmadan ifade etmekte, ortaya çıkarmakta, dahası hikâyesini bizimle paylaşmaktadır. Sadece Rahel ve Lea için değil, romanın akışında çok önemli bir kahraman olarak karşımıza çıkacak Rozi için de geçerlidir bu durum, yıllar geçtikçe derinleşecek Yusuf için de, Lea'nın oğulları ve gelinleri için de, en önemlisi anlatıcılardan biri olarak giderek önem kazanan, başlangıçta her şeyi seyreden görünen küçük torunu için de...

Sıradan bir gönül ilişkisi olarak başlayan Yusuf ile Rozi'nin hikâyesi yıllar geçtikçe bir çeşit felaket sarmalına evrilir. Bir süre sonra da bizi yavaş yavaş oyunun beklenmedik sonuna taşıyacak acılı bir kahraman ve hikâyesiyle karşı karşıya kalırız. Düğümü atan ve çözen kahramandır bu. Yapbozun son parçasını koyan kahraman. Ama bunu anlayabilmek için eserin sonunu getirmemiz gerekecektir.

Yemekler arasında hiç şüphe yok ki, en önemli simgesel değeri, romana adını veren "pandispanya" üstlenmiştir. Evde hazırlanan, basit, portakallı bir kektir bu. Etimolojik kökeninde İspanyol ekmeğinin bulunması önemlidir ama kişisel ilişkilerdeki, değerini yine bu coğrafyanın geleneklerinde ve derinliklerinde bulan anlamı daha önemlidir. Bu ilişkinin merkezinde de Rozi vardır. Rozi'nin adının gül anlamına gelmesi ve doğası gereği dikensiz düşünülememesi de önemlidir tabii bu arada, doğu felsefesin eski uzantıları da.

Ana hatlarını böylece belirledikten sonra şimdi de romanı "özel bir yapı" olarak gözden geçirelim.

2. Bir Yapı Olarak Roman

Yapısalcılık (Structuralism) akımının edebiyat dünyasına en önemli katkılarından biri, herhâlde, "yapı" sözcüğünü kavramsal bir derinliğe kavuşturmuş olmasıdır. Yirminci yüzyılın ortalarına doğru ortaya çıkmış, özellikle İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, Fransız kuramcıları ve uygulamacılarıyla etkinlik kazanmış olan bu akım içerisinde "yapı" sözcüğü, taşıdığı unsurların toplamından daha fazlasına sahip bir bütünsellik olarak benimsenmiştir. Yani, yapısal bütünlük denilince, birtakım parçaların rastgele bir araya getirildiği bir yığın anlaşılmamaktadır. Aksine, bu akım temsilcilerine göre, yapı, çok özel bir sistemin adıdır. Öyle ki unsurları, kendi başlarına bir anlam taşımamakta, ancak genel dizge içinde belirli bir yer tuttukları zaman değer kazanmaktadırlar. Bu da her öğenin yerli yerinde olduğu bir "denge durumu"nun sağlanması demektir.[4] Robert Scholes'in söyleyişiyle; "Yapısalcılık, -en geniş anlamıyla- gerçeği tek tek nesnelerde değil de nesneler arasındaki ilişkilerde arama yoludur."[5]

Böylece gerçek, birbirine bağımlı bir bütün-parça ilişkisi içinde algılanacak; bu genel yaklaşım da bizi, "tüm insan davranışlarının ve düşünsel eylemlerinin yapısal bir temele dayandığı ve ancak düzenli bir çözümlemeyle bu yapının ortaya çıkarılıp değerlendirilebileceği inancı"na götürecektir.[6] Zaten amaç, insanın bireysel eylemlerini, algılama biçimlerini, düşüncelerini ve duygularını meydana getiren "değişmez yapıları" bulmaktır.[7] Nitekim, Jameson yapısalcılığın amacını, "İnsan beyninin değişmez yapılarını bulmak" biçiminde tanımlamıştır.[8]

Fakat, zaman içinde yaygınlaşan görüş; yapısalcılığın bir dünya görüşü olarak kabul edilmemesi gerektiği yolundadır.[9] Roland

4 Ayşegül Yüksel, **Yapısalcılık ve Bir Uygulama**, Yazko, İstanbul 1981, s. 5-6.

5 Robert Scholes**, Structuralism İn Litterature**, Yale Üniversity, Press, Londra. 1974, s. 4.

6 Hovard Gardner, **The Quest for Mind**, Quartet Books, Londra 1976, s. 10.

7 Terence Hawkes, **Structuralism and Semiotics**, Methuen, Londra 1977, s. 18.

8 Fredric Jameson**, The Prison-House of Language,** Princeton University Press. Princeton 1972, s. 109.

9 Çünkü geniş bir çerçeve tutturulursa, şu sorular akla gelmektedir: İnsan değişmez midir? Her şeyin gelişip değişmesi gibi insanın evrilmesi de söz konusu değil midir? Eğer öyle ise, bu durumda, yapısalcılık, "insanın evrimi" düşüncesinin içerdiği iyimserliği, "insanın değişmezliği" savıyla ortadan kaldıran karamsar, dural bir görüş olmaktadır. Daha geniş bir değerlendirme için bkz; Yüksel, **a.g.e.**, s. 6-8.

Barthes'e göre, yapısalcılık, çağdaş dilbilim yöntemlerinden yola çıkılarak geliştirilmiş edebî bir çözümleme yöntemidir.[10]

Biz ise, bu çalışmada, Barthes'in sözünü ettiği çözümleme yöntemlerini de hariçte tutarak, yapısalcı kuramın sadece, edebi eseri,"ayrı bir varlık ve tamamlanmış bir sistem" olarak benimseyen genel yaklaşımından yararlanacağız.[11] Daha doğrusu, bu akım temsilcilerinin "yapı"ya atfettikleri bu vurgudan yola çıkarak, *Size Pandispanya Yaptım*'ı meydana getiren unsurları, bir bütünsellik içerisinde belirlemeye ve anlamlandırmaya çalışacağız.

3. Bir Anlatım Sanatı Olarak Roman ve Unsurları

Zira, roman kendi sanal atmosferiyle bağımsız bir dünyadır. Yazar, bir bakıma, hayatı ve dünyayı kendine göre yeniden kurmakta ve kurgulamaktadır. Başka bir söyleyişle her roman çalışması, ayrı ayrı dünyaların kurulması ve orada yeni yaşama tecrübelerinin denenmesi demektir. Romancı aslında sadece anlatmamaktadır; anlatırken yorumlamakta ve bize "böyle de yaşanabilir" seçeneğini sunmaktadır. Bu doğrultuda yazar, kendine göre bir dil, kendine göre bir zaman ve mekân algısıyla "kurmaca" yapısını taş taş inşa etmektedir. Öyleyse roman, belli bir amaçla belli unsurlar ve değerler kullanılarak kurulmuş özel bir "yapı"dır. Bu yapıyı anlayıp değerlendirebilmek için öncelikle "inşa" sırasında kullanılan unsurların neler olduğunun ve bunların nasıl bir birliktelik oluşturduklarının bilinmesi ve incelenmesi gerekmektedir.

10 Roland Barthes, "Science Versus Literature", **The Times Literary Supplement**, 28 Eylül 1967, s. 897.

11 Edebî eser incelemelerinde çeşitli eleştiri yöntemleri kullanılabilir. Kendi içinde tutarlı olmak kaydıyla hepsi belli ölçülerde faydalıdır. Edebî eserin meydana geldiği çevreyi, tarihî ve sosyal şartları dikkatlere sunan incelemeler okuyucunun, eserde anlatılanları daha iyi kavramasını sağlar. Eserin oluşmasını konu alan araştırmalar, yazarın psikolojik dünyasına ve kaynaklarına inerek farklı yaklaşım imkânları sunarlar. Edebî eserin gelişmesini esas alan çalışmalar ise eseri türe has özelliklerin perspektifinden ele alırlar. Eseri sosyolojik ve psikolojik bakış tarzlarıyla incelemek de mümkündür. Yalnız, bu metotların hemen hepsi, esere "dıştan" yaklaşmaları bakımından incelemeden ziyâde tasvir karakterine sahiptirler. Hâlbuki, asıl olan eserdir, eğer edebiyat diye bir bilim varsa, eseri, yazarından ve dış faktörlerinden bağımsız bir hadise olarak ele almak, onu kendi sistemi içinde incelemeye gayret etmek bir mecburiyettir. Çünkü edebiyat biliminin uğraşacağı asıl saha edebî metnin kendisidir. Hangi seviyede olursa olsun bir edebî metin, karşımıza tamamlanmış bir sistem olarak çıkar. Onu anlayabilmek, özellikle de anlatabilmek için bu sistemi meydana getiren unsurlar arasındaki ilişki ağı tespit edilmelidir. Bu görüşler ve biraz daha ayrıntı için bkz; Şerif Aktaş, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giri**ş, Akçağ, Ankara 1991, s. 9-11.

Modern dönemin en güçlü ve etkili anlatım sanatı haline gelmiş olan romanda asıl unsur "vaka"dır. Vaka kelime anlamıyla "olup geçen şey"dir. Anlatıda, söz konusu olup geçen şeyin veya olması muhtemel şeylerin biçimlendirdiği serüvenin adı ise "hikâye"dir. Bir romanda, sadece, -çok nadir de olsa-, bir tek vaka olabileceği gibi zincir hâlinde sayısız vaka da olabilir. Hikâye'yi ise, olayların, yani vaka veya vakaların belirli bir düzen ve kompozisyon içerisinde anlatılması olarak açmak mümkündür. Anlatıda olayların sebep sonuç ilişkisine göre özenle ve belirli bir amaca göre biçimlendirilmesi ise "olay örgüsü" olarak adlandırılmaktadır. Bir romanda vaka zincirleri nabız atışlarıysa "olay örgüsü" bir romanın sesidir.[12] Ortada bir hikâye varsa, elbette onu kotarıp sunacak bir "anlatıcı" da olacaktır. Bu durumda, "hikâye" ile "anlatıcı" romanın iki temel unsuru olmaktadır. "Bakış açısı", "zaman-mekân", "şahıs kadrosu", "dil ve üslup" gibi diğer unsurlar, bu olmazsa olmaz iki ana unsura, yani "hikâye"ye ve "anlatıcı"ya bağlı olarak eserin genel yapısını şekillendirmektedirler.

3.1. Vaka - Hikâye - Olay Örgüsü

Size Padispanya Yaptım, vaka veya vaka zincirlerinin, dolayısıyla hikâyenin çok öne çıktığı geleneksel bir roman özelliği taşımamaktadır. Roman "çekmece içinde çekmece" tekniğiyle yazılmış gibi görünmektedir. Daha ilk satırlarda birinci çekmece, bir kadının itiraf gibi okunabilecek konuşmalarıyla açılmıştır. Bir yakınını öldürdüğünü, daha doğrusu ölmesine yardım ettiğini söyleyen "çilek renkli elbiseli kadın," hastane odasının komodininde bulduğu bir defteri okumaya başlamıştır. "Alikobeni" adlı bir romanın taslağı olarak kaleme alınmış defteri, anlatıcı kadınla birlikte biz de okuruz ve böylece diğer çekmecelere ulaşırız. Bu defa önümüzde dört defterle uzun bir mektup vardır. Sahnede başrolü genişçe bir aile oynamaktadır. Daha doğrusu ailenin kendilerine özgü yemekleri ve etrafında toplandıkları uzun akşam sofraları… Zamana yayılmış buruk aşk hikâyesi ise, sanki oyunun yan unsuru durumundadır. O kadar ki, romanın entrikasının bu aşk hikâyesi içine gizlenmiş olması bile, aile merkezli genel yapıyı bozmamaktadır. Okuduğumuz metinler sonunda karşımızda bir

12 Tanımlar için bkz, Mehmet Tekin, **Roman Sanatı (Romanın Unsurları)**, Ötüken, İstanbul 2002, s. 61-69. Vak'a, Şerif Aktaş tarafından, "herhangi bir alaka ile bir arada bulunan veya birbiriyle ilgilenmek mecburiyetinde kalan fertlerden en az ikisinin karşılıklı münasebetlerinin tezahürüdür" şeklinde tanımlanmıştır. **a.g.e.**

portre olarak belirginleşen yazar adayı, İstanbul üzerine yazacağı yeni kitabı üzerinde çalışmaktadır. Bir gece kapısını söz konusu çilek rengi elbiseli kadın çalacaktır. Kolunun altında tuttuğu siyah deriden bir dosyayı çalışma masasının üzerine bırakacak ve üç gün sonra gelip alacağını söyleyerek çıkıp gidecektir. Böylece, yazılmasını istediği hikâyeyi, yani okumuş olduğumuz defterleri ve mektubu yazara ulaştırmış olmaktadır. Bu da romanın bir başka çekmecesinin açılmasıdır. Onu ise, "son perde"de, çilek rengi elbiseli kadının hem kendi kimliğini hem de romanın sırlarını, güya, bir bir ifşa ettiği son çekmece izleyecektir. Fakat bu defa da, yapılan açıklamaların, kitap boyunca sorulmuş olan sorulara cevap oluşturup oluşturmadıkları bir başka ifrit soruya dönüşecek ve zihinlerimizde öylece takılıp kalacaktır.

Hâlbuki destan, masal, hikâye ve roman gibi anlatım esaslı edebi türlerde vaka, asıl unsur durumundadır. Anlatılması gereken bir husus vardır ki yazar böylesine çileli bir yolculuğa çıkmıştır. Aksi halde, geriye bir yığın söz ve laf ebeliği kalacaktır. Karşı görüş olarak denilebilir ki, bazı modern romancılar; W. Woolf, F. Kafka, J. Joyce, W. Faulkner gibi isimler eserlerinde vakanın önemini en alt düzeye indirmeye, hatta onu büsbütün kaldırmaya çalışmışlardır. Sonrasında Alain Robbe-Grillet, Michel Butor, Cloude Simon'un öcülüğündeki "Yeni Roman" hareketi içinde de vaka iyice belirsizleştirilmiştir. Ancak bu ilk bakıştaki algıdır ve çok da doğru değildir. Bu eserler daha dikkatli okunduğunda görülmektedir ki, vaka ya da hikâye tamamen kaldırılmamakta, tasvirlerle ve dolaylı anlatımlarla gizlenmekte, bir bakıma okuyucunun keşfine bırakılmaktadır.[13]

Mario Levi'nin *Size Padispanya Yaptım*'da denediği teknik de büyük ölçüde böyledir. Yazar çocukluk hatıralarının izini sürerken ne alışıldık tarzda sürükleyici bir hikâyenin peşinde görünmektedir ne entrikanın ne de heyecanın. Ama anlatmak istedikleri vardır ve bunları belleğinin süzgecinden geçirerek anlatmaya çalışmıştır. Yalnız, olaylara yukarıdan geniş bir mercekle baktığı ve merkeze değişik konumlarda da olsa hep kendisini koyduğu için, olaylar ve hikâyeler bize hep kırılarak yansımaktadır. Esasen yazarın asıl yapmak istediği budur:

> *"Anlatabileceklerimi anlatmaktan söz ediyorum gördüğünüz gibi. Anlatamayacaklarımı da kendime saklayacağım. Yaşadıkla-*

13 Aktaş**, a.g.e.**, s. 11.

rım kimileri için kaldırılabilir gibi değil çünkü. Üstelik insanın, ne yaşarsa yaşasın, bazı çok derin gerçeklerini kendine saklamaktan başka türlüsünü yapamadığının da fazlasıyla farkındayım. Bu gizlenmenin kendini var etmekle, hatta ölüme direnmekle bir ilgisi olduğunun da... (s. 11)

Amaç geçmişi, çekici birtakım maceralarla süsleyerek okuyucuya sunmak değil, belleğinde yerleşip kalmış bazı fotoğraflarla, yaşandığı gibi, yeniden canlandırmaktır. Bunu da kendisi için yapmaktır. Ve onun belleğine geçmiş zaman, daha çok evlerinde yaşanmış ve öylece donup kalmış birtakım fotoğraflar halinde kazınmıştır.

"Çocukluk yıllarımda bıraktığım birkaç sahne hafızamdan hiç silinmedi. Seslerle geçmişin o sis perdesinin ardında kalan resimler, dokunuşlar, daha çok yaz aylarına, dolayısıyla da okula gitmediğim için, kendimi biraz daha iyi hissettiğim Erenköy'deki evimize ve hatıralarına ait. Bu günlere çok döndüm. Gerek hikâyelerimde, gerek rüyalarımda, gerekse yaşadığım ilişkilerin bende kalan gizli taraflarında. Zaten hepsi birdi. Tüm farklı yerlere ve zamanlara istesem de istemesem de aynı insanı taşıyordum. Hep aynı hayalin, hatta yalanın izleri çıkıyordu karşıma, hep bu izleri sürerek anlamaya ve anlatmaya çalışıyordum." (s. 15)

O yüzden roman tam bir sitkom gibi kurgulanmıştır. Esasen hayatın bir oyun olduğu yazarı tarafından ilan edilmiştir. Sahnenin en çok kurulan dekoru babaanne Lea'nın çeşit çeşit yemekler yaptığı kullanışlı mutfaktır. Orada sekiz-on yaşlarında "sessiz ve yalnız bir çocuk" bir kenarda oturmuş merakla babaannesinin bir nevi ibadet duygusuyla yaptığı yemekleri izlemekte, kokularını huşuyla içine sindirmektedir:

"Anlatmak istediğim resim o yıllarda çok oynanmış, tekrarlanmış bir sahneden geliyor. Sekiz-on yaşlarındaki o sessiz ve yalnız çocuk, genellikle tezgahın üstünde uygun bir yere oturarak, babaannesini yemek yaparken, ısrarla ve sabırla seyrediyordu. Kendisine yemek hazırlıklarından ve kokularından bir dünya kurmuştu artık. O kadar ki, hiç kimsenin yardımını almadan ve zorlanmadan, zeytinyağlı biber dolmasını da, karnıyarığı da, pırasa köftesini de, patlıcanlı gül böreğini de, hatta ıspanaklı kurufasulyeyi bile tek başına yapabileceğini biliyordu." (s.16-17)

Oyunun ana dekoru mutfak olunca, elbette, ikinci değişmez dekoru, önemli günlerde geniş ailenin bütün fertlerinin bir araya

geldiği, evin büyük yemek salonu olacaktır. Yazar, tecrübesini yaptığı teknikte okuyucuyu da oyunun, daha doğrusu metnin bir parçası olarak kurgulamıştır:

> *"Yeni bir perde başlıyor. Sanki bir yazar adayı bir roman yazmayı denemiş, yarı yolda soluğu tükenmiş de romanı bir yazarın tamamlamasını istiyor. Öyle değil tabii, bunu biliyoruz. Böyle bir kurgunun daha önce başka romanlarda denendiğini bile biliyoruz. Ama birilerinde şimdilik bu duyguyu uyandırmanın bir mahsuru yok."* (s. 30)

Bu şekilde, metnin kendisi sorunsallaştırılarak, postmodernizme ufak ufak göndermeler yapılırken, bir soyutlama çabasından söz etmek de mümkündür. Fakat soyutlama, bilindik tarzda, hikâye için ayrıntılardan kurtulmak biçiminde değil, çok zaman ayrıntılar için hikâyeden fedakârlıklar yapmak şeklinde gerçekleşmiştir:

> *"Hikâyelerde başka boşluklar bulmanız da mümkün. Bazılarını bilerek bıraktım. İstediğiniz değişikleri yapmakta, bu boşlukları da dilediğiniz gibi doldurmakta özgürsünüz."* (s. 31)

3.2. Anlatıcılar ve Bakış Açıları

Roman sanatında asıl öncelikli konum şüphesiz "anlatıcı"ya aittir. Her şey onun etrafında dönmekte ve biçimlenmektedir. Tabiidir ki, o olmadan hikâyeyi anlatmak da olayların akışına yön vermek de mümkün olamayacaktır. Eserde, hikâyenin ağırlığı görecedir ve daha çok süse, imaja, kısacası içeriğe dönüktür. Buna karşılık "anlatıcı"nın ağırlığı, yapıcı ve yönlendirici bir ağırlıktır.[14]Anlatıcı bu görevlerini yerine getirirken üç eyleme yaslanmaktadır. Bunlar; "anlatma", "gösterme" ve "tasvir etme" eylemleridir. Başka bir söyleyişle roman ve hikâye gibi edebi eserler bu üç eylemin sentezinden meydana gelmişlerdir. "Anlatma"da hikâye nakledilmekte, "gösterme"de ise okuyucunun gözleri önünde âdeta tecessüm ettirilmektedir. Anlatıcı, "tasvir"den de mekân ve kişilerle ilgili özellikleri okuyucuya yansıtmakta yararlanmaktadır. Bu üç unsurun,

14 Tekin'e göre, Foster'ın "hikâye olmazsa roman olmaz" (1982: s.40) anlayışını genel ve estetik bağlamda düşünmek gerekir: Hikâye, romanın ruhu ve tadıdır; romanı okutan, okuyucuyu romanın dünyasına çeken odur. Ama bu özellik, "hikâye"yi, "anlatıcı"dan önceye koymaya yetmez. Tekin, tam aksi yöndeki bir görüş sahibi Haedens'in de, "hikâye"yi, romanın "kıymetsiz tarafı" olarak gördüğünü, (1961: s.6) ve "hikâyenin, romanda hakkı olmayan bir yeri işgal ettiğini," belirttiğini (s.29) nakletmektedir.. Bkz; Tekin, **a.g.e.**, s. 17-18.

eserin tamamında, bir bölümünde veya kısmında terkip hâline getirilmesi ise "bakış açısı" ile ilgilidir.

Romanda, olaylar kişi-zaman-mekân düzleminde aktarılırken bir özne olarak "anlatıcı" sesini duyduğumuz ilk kişidir. Kurmaca metinlerin bu ilk sesinin; roman kahramanlarından birisi de, kişilik kazandırılmış herhangi bir varlık olması da mümkündür. İster, birinci tekil kişi (ben), ister üçüncü tekil kişi (o) ve isterse ikinci çoğul kişi (siz) olsun, anlatıcının kimliği, cinsi ve konumu, romandaki önemini ve işlevini etkilemeyecektir. Zira, kurgu ona bağlıdır, her şey ona göre ve onun izniyle gerçekleşmektedir. Kahraman veya kahraman süsü verilmiş herhangi bir varlık; "anlatıcı"nın istediği şekilde konuşmakta, görmekte, duymakta, düşünmektedir. Bu açıdan "anlatıcı", özellikle üçüncü tekil kişi kimliği taşıyan (o) anlatıcı, mutlak ve tartışılmaz bir gücün sahibidir. Üçüncü tekil kişi durumundaki (o) anlatıcının gücü, "destan" türünden "roman"a intikal etmiş olmasında ve "buyurgan, yukarıdan bakan" tavrını büyük ölçüde burada da devam ettirmesindedir. Gerçi, realistler, romanı hayata yaklaştırmak kaygısıyla, bu figürün destandaki abartılı konumunu ve gücünü makul bir düzeye çekmeye çalışmışlar, onu olabildiğince "beşerî"leştirmeye uğraşmışlardır, ancak, yine de "her şeyi görmesi ve bilmesiyle" belirginleşen "ilahi" yanını tam olarak ortadan kaldıramamışlardır. Bunda, elbette, yazarların bu anlatıcı tipi sayesinde yaşamış oldukları "insanüstü"lük duygusu ve tatmininin payı büyük olmalıdır. Tabii, anlatıcının, "ilahi" niteliklerle donanmış olmasının hikâyenin tam manasıyla aktarımı için büyük avantaj sağladığı da unutulmaması gereken bir gerçekliktir.

Birinci tekil kişi kimliğindeki (ben) anlatıcının konumu daha basit ve açıktır; her şeyden önce bir "insan" olarak karşımızdadır. Ben anlatıcının da bilhassa samimiyet ve inandırıcılık sağlamada yazara büyük imkânlar sunduğu söylenebilecektir. Çoğul ikinci kişi kimliğiyle konuşan anlatıcı ise, Tekin'e göre, "marjinal ve sıkıntılı" bir tip örneğidir ve romancıyı bir hayli sınırlamakta ve zorlamaktadır.[15]

Romanda anlatıcının ağırlığına koşut olarak "bakış açısı" da çok önemlidir. Başka bir söyleyişle, "anlatıcı"nın bu kadar öne çıkmasında bakış açısının payı da büyüktür. Anlatının kimin gözüyle izlendiği, mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından, kime nakledildiği

15 Daha fazla ayrıntı için bkz; Tekin, **a.g.e.**, s. 26-28.

soruları bizi, doğrudan “bakış açısı”na götürmektedir. Metnin özü, vaka zinciri hatta eserin dili ve üslubu, büyük ölçüde “anlatıcı”nın bakış açısına göre şekillenmektedir. Bir tiyatro oyununda olaylar seyircinin gözleri önünde cereyan ettiği için ayrıca bir aracıya ihtiyaç yoktur. Oysa roman ve hikâyede durum farklıdır. Bir aktarım söz konusu olduğundan, baştan sona konuşma biçiminde yazılmış olan romanlarda bile bir anlatıcı bulunmak durumundadır.

Bu yüzden Mark Schorer gibi kuramcılar, “bakış açısı”nı geniş bir yaklaşımla teknik ve yöntemle eşanlamlı saymakta; onu, konusunu araştırmak, bulmak, geliştirmek, değerlendirmek ve ruh kazandırmak için romancının elindeki tek araç olarak görmektedirler. Gerçekten de romanın yapısı, olaylarının saptanması, düzenlenmesi ve sıralanmasında “bakış açısı” yazarın en doğal yardımcısıdır. Romanın anlatım dili ve üslûbu, tamamıyla kullanılan “bakış açısı”na bağlıdır. Yazar, okuyucuyu, kişilere ve olaylara, istediği çizgide yönlendirmeyi de yine “bakış açısı” yoluyla sağlamaktadır. Bu çerçevede, yazarın kendi sınırsız bakış açısı ile anlattığı bir roman, yani (o) anlatıcılı bir roman, hikâyenin kahramanı tarafından anlatılan bir romandan, yani, (ben) anlatıcılı bir romandan, kapsamı ve üslubu bakımından olduğu gibi, anlam yaratma yolları ve yöntemleri bakımından da çok farklıdır. Romanda “bakış açısı”ndan yararlanılan kişiyi, olayları yansıtan bir aynaya benzetmek olasıdır. Ne var ki, bu ayna önündeki her şeyi olduğu gibi gösteren bir ayna değildir. Kendine gelen görüntüleri yapısının özelliklerine göre bir ölçüde değiştirmektedir. Bundan dolayı romanda anlatıcının kişiliği ve dünya görüşü, romanın ayrılmaz bir parçası olarak dikkate alınmak durumundadır. Hele hele anlatıcının kendisi de romanın kişileri arasında bulunmaktaysa, kişisel özelliklerinin önemi büsbütün artmaktadır. Unutmamak gerekir ki, romandaki her şey bize, onun bu kendisine mahsus özelliklerinin süzgecinden geçerek ulaşmaktadır.[16]

Öyleyse, eserle ilgili “hususilikleri” anlamak, açıklamak ve yorumlamak için, önce metnin “bakış açısı”nın tespit edilmesi bir zorunluluktur. Tabii, aynı eserde birden çok bakış açısı varsa bunları da belirtmek ve birbirleriyle ilişkileri üzerinde düşünmek gerekmektedir. Aksi halde eserin dünyasına layıkıyla girilemeyecektir. Şerif Aktaş, bu noktada, bilhassa eserin “söylem”ine dikkat

16 Ünal Aytür, **Henry James ve Roman Sanatı**, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara 1977, s. 18-19.

çekmektedir. Ona göre, romanın hikâyesini özet hâlinde vermek, başka bir vasıta ile ifade etmek mümkündür. Ama "söylem"i ne özetlenebilir ne de başka bir vasıtadan yararlanılarak ortaya konulabilir. Çünkü o, belli bir bakış açısından hareketle, vaka çevresinde, bir defaya mahsus olmak üzere vücut bulmuştur, herhangi bir müdahale, ayni hadise çevresinde başka bir "söylem"in ortaya çıkmasına sebep olacaktır.[17]

Peki, yazar eserini anlatarak mı sunacaktır, göstererek mi? Göstermek her ne kadar, tiyatroya ait bir dışavurum ise de bir ölçüde roman ve hikâyelerde de kullanılmaktadır. "Bakış açısı" konusunun açıklığa kavuşturulmasında bu sorunun da yanıtlanması gerekmektedir. Henry James gibi bazı yazarlar "gösterme"den yana tavır takınmışlar; romancının hikâyesini elden geldiği ölçüde bir tiyatro yazarı gibi gözler önüne sermesi gerektiğine inanmışlardır. Bu yaklaşımın en büyük savunucularından olan Percy Lubbock, 1921 yılında yayımladığı *The Craft of Fiction* adlı eserinde, işi, roman sanatının, ancak yazarların hikâyelerini "gösterilecek bir şey" olarak düşünmeye başlamalarından sonra doğduğunu söyleyecek kadar ileri götürmüştür. Lubbock, "gösterme"nin karşılığı olarak "drama","anlatma"nın karşılığı olarak ise, "panorama" ile "Picture" sözcüklerini kullanmıştır. "Panorama", romancının sırasında uzun yıllara yayılan geniş bir yaşam kesimine uzaktan bakarak bunu okuyucuya genel çizgileriyle ve kendi gördüğü gibi sunmasıdır. Bundan ötürü anlatma yönteminde sık sık özetlemeye başvurulmaktadır. "Gösterme", bir olayı ya da durumu, belli bir zaman ve yer içinde, daha çok kişiler arası konuşma ve eylem biçiminde okuyucuya sunmaktır. Percy Lubbock, "anlatma" ile "gösterme" arasında şöyle bir ayırım yapmaktadır: "Anlatma"da okuyucunun yüzü hikâyeyi anlatan kimseye dönüktür, onun sözlerine kulak vermektedir; "gösterme"de ise, okuyucunun gözleri hikâyeye çevrilmiş, onu seyretmektedir.

Değişik zamanlarda, değişik yerlerde geçen tüm olayları "gösterme" yöntemiyle canlandırmanın güçlüğü, uzunluğu, hatta gereksizliği ve sıkıcılığı ortadadır. Bu bakımdan sırf "gösterme" yöntemiyle yazılmış roman yoktur denilebilir. Genellikle romancılar, hem "anlatma" hem de "gösterme" yöntemini birlikte kullanmaktırlar. Bunu da hikâyenin üzerinde fazlaca durulması gerekmeyen bölümlerini özetlemek suretiyle yapmaktadırlar. Romancıların "gösterme"den vazgeçememelerinin sebebi, bu yöntemle okuyucuların kendilerini

17 Aktaş, **a.g.e.**, s. 83.

olayların içinde hissetmelerini sağlamak istemeleridir. Çünkü sahneye konulmuş olaylar, her şey o anda olup bitiyormuş duygusu vermek suretiyle izleyicileri, bir tür tanığa dönüştürmektedirler. "Gösterme" yöntemi, bu yüzden özellikle duyguların yoğun yaşandığı anların aktarımında tercih edilmektedir.[18] "Anlatma"da bunu gerçekleştirmek fevkalade zordur, çünkü okuyucu olup bitenleri hep ikinci ağızdan dinlemektedir. Olayları birinci elden gören, değerlendiren, eleştiren, yorumlayan hep anlatıcının kendisidir. "Gösterme"de ise yazar, kendisi aradan çekilmekte, okuyucuyu sahnede olaylar ve kişilerle baş başa bırakmaktadır.

3.2.1. Yazar-Anlatıcının Bakış Açısı

İster "anlatma"ya çalışsınlar, ister "gösterme"ye, yazarlar, eserlerini kazandırmak istedikleri anlam ve şekle göre anlatıcı veya anlatıcılar yaratmak durumundadırlar. Eserlerde her şeyi bilen ve gören bir konumda bulunan anlatıcılar, sahip oldukları bu özellikleri ve her alandaki sınırsız güçleri dolayısıyla "ilahi" bir nitelik arz etmektedirler.[19] Onlar hem olaylara hem kişilere hem de geçmiş ve geleceğe dair her şeyden haberdardırlar. Aynı zamanda sorumsuzdurlar, anlattıklarını nasıl, nereden, kimden öğrendiklerini söylemek ve belirtmek mecburiyetinde de değildirler.

Her şeyi gören, işiten, bilen anlatıcılarıyla tanrısal bakış açısına sahip böyle eserlerde anlatıcılar, yazarın dilini kullanarak ait olduğu âleme ait mekânı, şahıs kadrosunu ve hayat tezahürlerini

18 Henry James, Percy Lubbock, Norman Friedman, Phyllis Bentley gibi yazar ve eleştirmenlerin bu konudaki görüşleri, kaynakları ve değerlendirmeleri için bkz; Aytür, **a.g.e.**, s. 22-24.

19 Tanrısal bakış açısı yöntemi, yazar ile okuyucunun ortak değerlere sahip bulundukları toplumlarda geçerlidir. Çünkü böyle bir anlatım yönteminin kullanılabilmesi için yazarın ileri sürdüğü görüş ve düşüncelerin okurlarınca da benimseneceğine, paylaşılacağına güvenmesi gerekir. Onsekizinci yüzyıl İngiltere'sinde romancıyla okurunun üstünde birleştikleri yaygın değerler, tanrısal anlatım yönteminin kullanılabilmesi için uygun bir toplum ortamı oluşturuyordu. Böyle bir ortak değerler ortamı ondokuzuncu yüzyılın sonlarına değin sürdüğünden, bu yöntem birtakım değişikliklerle Jane Austen, Dickens, Thackeray, George Eliot, Meredith, Flardy gibi yüzyılın önde gelen romancılarınca da kullanılmıştır. Bütün bu yazarların bu yöntemle anlatılan romanlarında yazarın varlığı göz önündedir; hikâyeyi anlatmakla kalmaz, olaylar hakkında açıklama ve yorumlarda da bulunur. Yirminci yüzyılın başlarında, özellikle Birinci Dünya Savaşı'ndan sonraki yıllarda görülen toplumsal değişiklikler insanların ortak inanç ve değerlerini sarstıkça, kendi görüş ve düşüncelerini açıkça ileri sürmenin güçlüğünü gören roman yazarları daha nesnel anlatım yöntemleri aramaya, daha sınırlı bakış açıları kullanmaya başlamışlardır. Bkz; Aytür, **a.g.e.**, s. 25.

nakletmekte veya dikkatlere sunmaktadırlar. Aktaş, buradan hareketle "hâkim bakış açısı"yla yazılmış bu tür eserlerdeki anlatıcıyı "yazar-anlatıcı" olarak adlandırmaktadır.[20]

3.2.2. Kahraman Anlatıcının Bakış Açısı

Onsekizinci yüzyıldan itibaren gelişen bir başka yöntem de hikâyeyi romanın başkişisine, yani kahramanına anlattırmaktır. Daniel Defoe, gerçeklik duygusu yaratmakta etkili olduğu inancıyla Robinson Crusoe'dan Roxana'ya kadar bütün romanlarında bu yolu kullanmıştır. Otobiyografik karakterli bu yöntemin başlıca özelliği, romanın konusunun da anlatıcısının da aynı kişi olmasıdır. Hikâye anlatıcının kişiliği etrafında gelişip şekillenmektedir. Bu tür metinlerde en çok tutulan yol, anlatıcı kahramanın çocukluk ve gençlik yıllarından başlayarak tüm hayatını gözden veya belli bir yaştan sonra hatırlama yoluyla geriye, eski günlere dönmesidir. Böylece, geçmişte olup bitenleri erişmiş bulunduğu yeni ve tecrübeli yaşın bakış açısından bir kere daha yaşamakta ve anlatmaktadır.

Böylece, bu tür romanlarda iki ayrı kişilik ve bakış açısı ortaya çıkmaktadır; bunlardan birincisi, anlatıcının olayları yaşadığı sıradaki kişiliği ve bakış açısıdır, ikincisi ise, o an, geçmişi hatırladığı ve anlattığı sırada içinde bulunduğu kişilik ve bakış açısıdır. Böyle ayrı kişilikler ve bakış açılarının bulunduğu romanlarda aradaki farklılıkların bulunup tartışılmasının, eserin özünün ve anlamının kavranmasına mühim katkılar sunacağı açıktır. Yazar bile böyle bir karşılaştırmayla kendisindeki değişim ve dönüşümleri izleyebilecektir. Otobiyografik yöntemle yaratılan ikili bakış açısının romancıya sağladığı önemli yararlardan biri de, kahramanını okuyucuya hem yakından ve içten, hem de uzaktan ve dıştan gösterebilme imkânı bulmasıdır.[21]

20 Aktaş, **a.g.e.**, s. 95-96.

21 "Anlatıcı, olayların geçtiği sırada neler düşünmüş, neler duymuş, olup bitenlerden nasıl etkilenmiştir? Olayları yaşayan kimse olarak, tüm bu soruların karşılığını en iyi, en yakından kendisi bilecek ve açıklayacak durumdadır. Öte yandan, olaylardan olgunlaşarak ve yeni bir anlayış kazanarak çıkmış bulunduğundan, eski günlere döndüğünde, aradan geçen sürenin sağladığı uzaklığın da yardımıyla, o zamanki benliğini nesnel bir biçimde gösterebilmek ve değerlendirebilmek olanağına da sahiptir. Bundan ötürü, otobiyografik yöntemde anlatıcının durumu, kişileri hakkında her şeyi gören ve bilen tanrısal yazarın kullandığı anlatıcıya benzer. Ne var ki, tanrısal bakış açısına sahip anlatıcı romandaki tüm kişilerin içlerine girerek her türlü duygu ve düşüncelerini açıklayabildiği, herkes hakkında her şeyi bildiği halde, birinci şahıs bakış açısı kullanılan romanlarda anlatıcı yalnızca bir kişi hakkında tam bilgiye sahiptir, o da kendisidir." Bakış açısına dair daha fazla

3.2.3. Görgü Tanığı Anlatıcının Bakış Açısı

Anlatma esasına bağlı bazı metinlerde "anlatıcı", kahramanlardan daha az bilgi sahibi olabilmektedir. Bu durumda o da hikâyede yer alan kişilerden birisinin gözünü kullanmakta, böylece "bakış açısı"nı hayli genişletmektedir. Görgü tanığı bir anlatıcının devrede olduğu bu tür eserlerde, tabii olarak derinlemesine ruh ve duygu tahlillerinden ziyade "gözleme" ve "izleme" eylemleri öne çıkmaktadır. Zira görgü tanığı ya da gözlemci durumundaki anlatıcılar, tanrısal bakış açısına sahip anlatıcıya tanınan tüm ayrıcalıklardan yoksundurlar ve yalnızca görebildikleri, işitebildikleri, öğrenebildikleri bilgiler çerçevesi içinde kalmak durumundadırlar. Romanın diğer kahramanlarının iç dünyalarında yaşadıklarını, zihinlerinden ve gönüllerinden geçirdiklerini bilme imkânları bulunmadığı için, olsa olsa gözlemlerine dayanarak bazı tahminler yürütebilmektedirler. Fakat, gözlemci-anlatıcılar büsbütün aciz durumda da değildirler, hikâyenin başkişisi ve olaylar hakkında kendi gözlemleriyle yetinmeyip soruşturmalarda bulunabilme ve üçüncü kişilerle konuşup ayrıntılı araştırmalar yapma gibi özgürlüklere sahiptirler. Esasen asıl görevlerinden birisi eldeki bilgileri değerlendirmek ve yorumlamaktır.

4. Geleneksel Romana Parodik Yaklaşım

Size Pandisya Yaptım, "çok anlatıcılı", dolayısıyla "çok bakış açılı" bir roman… Romanın takdim edicisi konumundaki "Çilek rengi elbiseli genç kadın", birinci tekil şahıs kipini kullanmaktadır, yani (ben) anlatıcıdır:

> *"Ben bir yalancıyım. Az sonra okuyacaklarınız da yalanlar üzerine kurulu. Bu bir suç mu? Bilmem. Ben artık sadece hikâyedeki kahramanların bana anlattıklarını hatırlıyorum."* (s.9)

Ama o, kurgunun asıl anlatıcısı değildir, sadece kendisinin de belirttiği gibi hikâyenin parçalarını bir araya getirmeye çalışmıştır, bunu da anlatılanların doğru olup olmadığını sorgulamadan yapmıştır:

> *"Gösterdiklerinin, hatta gösteremediklerinin de doğrularını inşa ettiğini unutmaksızın. Herkes içini açabildiğince açar, hakikatlerini taşıyabildiğince taşır diyorum, geçiyorum. Hem yaşadıklarım bana yetiyor. İçimdeki kötülük de..."* (s. 9)

ayrıntı ve kaynak bilgisi için bkz; Aytür, **a.g.e.**, s. 26-37.

Romanın ikinci anlatıcısı da bir tür takdimci olarak kurgulanmıştır. "Alikobeni" (Bir Roman Taslağı) adlı bölüm, eserin başında, sanki bağımsız bir parça gibidir. Ama, yine birinci tekil şahıs kipiyle konuşan bu anlatıcı, daha sonra sekiz-on yaşlarında "sessiz ve yalnız" bir çocuk olarak eserde görünecek, son bölümde ise, yeni yetme bir yazar olarak karşımıza çıkacaktır.

Birinci ve ikinci anlatıcı, doğal olarak "gözlemci" ve "izlenimci" bir bakış açısını ortaya koymaktadırlar.

Üçüncü anlatıcı, defterlerin yazarı… Hikâyeyi, üçüncü tekil şahıs kipiyle aktarıyor. Yani, her şeyi gören, bilen, işiten anlatıcı durumunda ve doğal olarak tanrısal bakış açısı sahibi... Birinci defterde mekân Rahel'in evi… Rahel'in eşini kaybedişi, oğlu Yusuf'la ortada kalışı ve hayata tutunmaya çabalayışı anlatılıyor:

> *"Merak etmeyin Madam Rahel. Yetişir, bu da yetişir...*
> *Sadece seçtiği kelimelerde değil, sesinde de bir olgunluk vardı. Nasıl olmasındı ki... O da çok zor koşullar altında büyümüştü. Ne kadar büyümüşse artık. Sütünden bir yudum daha alırken makinenin iğnesine ipliği titizlikle geçiren bu kıza bir daha baktı. 'Zavallı kız...' dedi kendi kendine ama cümlesini tamamlayamadı."* (s. 42-43)

Ne var ki, defterlerde tanrısal bakış açısına sahip bu anlatıcıdan başka ikinci bir anlatıcı daha bulunuyor. Başka bir söyleyişle, tanrısal bakış açısına sahip anlatıcı, metnin akışı içinde yer yer, bu yukarıdan bakışı bırakıyor ve ailenin içinde bulunan ve her şeyi izleyen, fakat kimsenin kendisini görmediği, bilmediği bir kişi olarak konuşmaya başlıyor:

> *"Bu sahneyi unutmadım. Seyrettiğim hiçbir sahneyi unutmadım. Oyunun size elimden geldiğince tanıtmaya çalışacağım kahramanları beni görmüyordu. Kural buydu. Sonuçta her beraberliğin bir kaderi vardı, değil mi? Bu hikâyedeki kaderim de böyle bir kaderdi işte. Kendimi, her yerde olabilmek için, bile bile silmeyi tercih etmiştim. Bile bile yok etmeyi. Ya da böyle var etmeyi... Aksi halde yaşananları yeniden inşa edemezdim. Çok mu tuhaf? Hiç değil. Yaşadıklarım, yalnızca gerçek sandıklarınız kadar tuhaf, inanın. Ben sadece birçok insanın yaşadıklarından ilham aldım. Oyunu tanıdık bulup bulmamak elinizde. Kendinizi bu oyunun oyunculuğunu veya seyirciliğini yakıştırmak da. Ben tüm görebileceklerimi gördüm. Onlar ve bende bıraktıkları için. Yaşamak için. Yaşadıklarıma inanmak için..."* (s. 35)

Sağlam bir görgü tanığının ağzıyla konuşan bu anlatıcı, zaman zaman hükümler de veriyor, yorumlar yapıyor, düşünceler beyan ediyor:

> *"Nasıl bir çelişkiydi bu? Kim bilir... Ortada bir çelişki de yoktu belki. Tüm yaşananlar kendi içlerinde bir bütündü. Şüpheleriyle, sorularıyla, insanın kendisinden daha zayıf, ya da güçsüz gördüğü birine yardım edebildiği duygusuyla güç kazanmaya duyduğu ihtiyaç da... Rahel bu gerçeğin farkında mıydı? Değildi bence. Bu hikâyenin kahramanı olarak sınırları, en kibarca söyleyişle, böyle gerçeklere varmasını sağlayacak soruları sormasına imkân vermiyordu çünkü."*(s. 43)

Bazen de etkisiz ve silik bir kişilikle sadece izleyen ve gözleyen bir kahraman konumuyla eserde bulunmaktan şikayet ediyor:

> *"Rahel bu meselenin ne kadar derinliklerine inebilirdi? Cevap vermekte zorlanıyorum. Onun benimkinden farklı bir dili vardı sonuçta. Hayata bakışını da ortaya koyan bir dili... Bu bakış onun bu yemeği, alışkanlıkların verdiği rahatlığın biraz dışına çıkarak, küçük bir dokunuşla daha lezzetli bir hale getirmek için bir çaba gösterme ihtiyacı duymasının da önüne geçiyordu. Ama ne yapabilirdim?.. Benim de bu hikâyenin seyircisi ve anlatıcısı olarak sınırlarım, hatta çaresizliklerim vardı dediğim gibi. Yapabilseydim, ona, yemeği daha lezzetli bir hale getirebilmesi için, ayçiçeği yağı yerine zeytinyağı kullanmasını, sade su yerine tavuk suyu kullanmasını, hatta bu suyun içine ince kıyılmış iki üç diş sarmısak katmasını tavsiye ederdim, ama yapamıyordum işte."* (s. 53-54)

Defterlerde karşımıza çıkan her şeyi gören, işiten, bilen tanrısal bakış açısına sahip anlatıcıyla bir tür görgü tanığı nitelikli bu pasif anlatıcı, esere sanki karşılıklı konuştukları bir tiyatro havası veriyorlar:

> *"Hikâye uzundu. O da bu hikâyeden öğreneceklerini öğrenmiş, gereken hayat derslerini almıştı. Ama hatırlamak istemiyordu artık. Hatırlaması gerekenleri hatırlamıştı zaten. Şimdi o günlerden kalan kırgınlıkların da kendisine neler öğrettiğini daha iyi anlayabiliyordu. Bir aydınlanma zamanının içine düştüğünü hissediyordu, bunu da ben söyleyeyim. Ama nasıl bir aydınlanmaydı bu? Yoksa..."* (s. 72)

Eserin, bu tür anlatıcı oyunlarıyla klasik roman anlayışı ve kurgusunun bilinçli bir parodisi olduğu düşünülebilir. *Size Pandispanya Yaptım*, gerçekten, hem anlatıcıları, hem onların farklı bakış açıları, hem de birbirleriyle konuşur gibi yansıtılmalarıyla dikkate değer nitelikte bir yapı ortaya koymaktadır. Eserin oyunsuluğunu

da, yine, geleneksel roman türüne kazandırılmaya çalışılmış bir zenginlik olarak değerlendirmek mümkündür.

İkinci defterde mekân Rahel'in ablası Lea'nın oturduğu ev… Lea'nın hayat hikâyesine şöyle bir değinildikten sonra metnin odağına yemekler yerleştiriliyor. Burada da anlatımı, tanrısal bakış açısına sahip anlatıcıyla gözlemci bakış açısına sahip görgü tanığı anlatıcı beraber karılıklı konuşma havası içinde yapıyorlar:

> *"Gülümsüyordu. Bu gülümseme karşısında ben de gülümseme ihtiyacı duydum. Benimkinin çok farklı bir sebebi vardı ama. Gönlünün tüm yaşananlara ve kendisine yaşattıklarına karşın, küçük ve asi oğluna kaydığını itiraf edemediğini, hiçbir zaman da edemeyeceğini görebiliyordum çünkü. Bir kadının kendisine acı çektiren belalı bir sevgiliyi, gizliden gizliye, iyi kalpli bir sevgiliye, hatta bir eşe tercih etmesi gibi bir durumdu bu sanki. Tanıklığını yapmak zorunda kaldıklarının doğurduğu öfkede tercihinin de bir payı var mıydı? Bu soruyu da ben soruyordum. Kendimi sorularımla, onuysa o sabah yaşadıklarıyla baş başa bırakmaktan başka çarem yoktu. Hepimiz yine yapabildiğimizi yapıyorduk.*
>
> *Yatağından bu karışık duygularla kalkmaktan başka çaresi yoktu. Doğruldu, tuvalete gitti, bacaklarının arasındaki bezi değiştirdi. Artık böyle bir mecburiyeti de vardı. Çişini kolaylıkla tutamıyordu artık."* (s. 109)

Sayfalar ilerledikçe, içeriden biri olarak konuşan görgü tanığı anlatıcının, "Alikobeni" adlı roman taslağının yazarı, Lea'nın sessiz ve yalnız torunu olduğu hissettiriliyor. Böylece romanın parçaları da birbirleriyle eklemleniyor:

> *"Her zamanki gibi, o sofrada ihtiyaç duyulanlardan fazlasını mı yapacaktı? İhtimal onu sadece gülümsetebilirdi. Dil pişiyordu, hatta pişmek üzereydi. Kabak dolmaları da, 'kaşkarikas' da ocaktaydı. Hamaratlığı üzerindeydi, kendisine iyi yol aldığını söyleyebilirdi. Duygunun verdiği güçle gül böreklerine de el atabilir miydi? Atabilirdi. Çocukları kalkana kadar yetiştirebildiğini yetiştirirdi artık. Bu yemek de el tutan yemeklerdendi sonuçta. Ama başka çaresi yoktu, yapacaktı. Sofrada yer alacaklara çoktan karar vermişti.*
>
> *Resimler yine birbirinin içinde kaybolacaktı. Yeniden inşa edilecek o hikâye için. Madem sahnede kalınacaktı, bu oyunu da görmek ve yaşamak gerekiyordu galiba. Patlıcanlı gül böreği... O çocukluk dünyama kurduğum dil köprüsündeki adıyla da 'bulema de berencena'..."* (s. 117-118)

Bu bölümlerde, her şeyi bilen anlatıcının sesinin biraz kısıldığını görgü tanığı konumundaki yazar-anlatıcının daha çok devrede olduğunu söylemek mümkün. Herhalde, bunun, anlatımın yapıldığı mekânlarla ilişkisi olmalıdır. Daha önce, büyük teyzesi Rahel'in evinde olup bitenlere dair gözlemleri sınırlı olan çocuğun, ikinci defterde, hikâye kendi evlerine taşındığı andan itibaren daha çok şey görüp duyduğu, yapılan yemeklerin kokusunu aldığı, bu yüzden daha çok konuştuğu düşünülebilir. Gözlemci çocuk yahut yazar-anlatıcı, Lea'nın büyük oğlu Gad'ın oğludur. Fakat büyükannesinin yanı sıra pek sevmediği anlaşılan amcası Aşer de onlarla birlikte oturmaktadır:

> *"O çocuk sessizdi ama o sabah, çok çok sessizdi. İçindeki birçok sese rağmen. Günü geldiğinde amcasını nasıl öldüreceğinin hesabını da yapacaktı. Ama bu hikâye başka bir zamanın hikâyesiydi."* (s. 126)

İki ayrı bakış açısının aynı metinde iç içe sunulması romana hiç şüphesiz büyük bir derinlik kazandırmaktadır. Bir taraftan, yazar-anlatıcının yaptığı gözlemler ve yaşadığı duygular, birinci ağızdan "içeriden" yansıtılırken, diğer taraftan, (o) anlatıcının tanrısal bakış açısıyla olaylar ve kişiler "dışarıdan" yorumlanabilmektedir. Hatta yazar-anlatıcı bile değerlendirilebilmektedir:

> *"Çocuk henüz yemeğini bitirememişti. Biraz daha kalacaktı orada. Biraz yavaştı, biraz da güçsüz. 'Babasının oğlu' diye düşündü Lea, hafiften kederlendi. Üzerine o kadar çok titriyordu ki... Sonra o da yemeğini bitirdi, kalktı, sessizce gitti. Aklında ertesi sabah evin kapısının altından atılacak ve daha hiç kimse uyanmadan bir çırpıda bitireceği '1001 Roman' dergisindeki maceraların nasıl devam edebileceği sorusu vardı."* (s. 127)

Böylece, anlatanın da anlatıldığı, gözleyenin de gözetlendiği bir yazım tekniği ortaya çıkmaktadır. Bu yöntemin okuyucunun görüş alanlarını genişletmek suretiyle kurgunun inandırıcılığını artırdığı muhakkaktır. Zira, yazar, olayların gelişimine göre hareket etmekte, hangi anlatıcı daha uygunsa ona yönelmektedir. Örneğin, Lea, küçük oğlu Aşer'i Rahel'in kalfası Rozi ile aynı yatakta yakalamıştır. Bu sahnenin Lea, Aşer ve Rozi cepheleri vardır, dolayısıyla aynı anda hem dışarıdan hem içeriden bakış açılarına ve bilgilendirmelere ihtiyaç duyulacaktır. Yazar da böyle düşünmüş, burada sözü, her şeyi gören, işiten, bilen anlatıcıya bırakmış, olayın kahramanlarının ruh hallerini kolayca okuyucuya yansıtmıştır. Önce Lea:

"En doğrusu bu durumda alacağını alıp, sesini çıkarmadan, kendisini de farkettirmeden çıkıp gitmek, sonra da o çok sevdiği üç maymunu oynamaktı. Ancak hani ne derler, şeytan dürtmüştü bir kere. Üstelik ne gizlemeli, her insanın içinde bir iblis, bir karanlık barınabilirdi. Kapı da aralıktı... İçeri göz ucuyla bakmıştı şöyle bir. Bakmasıyla birlikte de o şoku yaşamıştı işte. Yataktaki kız Lina değildi, oğlunun nişanlısı değildi, Rozi'ydi!.. Rahel'in yanında çalışan o sessiz, çalışkan, içine biraz fazla kapalı bildikleri Rozi..." (s. 131)

Anlatıcı, tanrısal bakış açısı avantajıyla hemen ardından Rozi'nin derin sırlarını okuyucuyla paylaşmıştır:

"Rozi'nin hikâyesindeki en karanlık tarafı da anlatmanın en doğru zamanı... Komşuları subayın karısının evine dikiş dikmek için gitmeye başladığı günlerdi. Henüz onyedi yaşındaydı. Kadının farklı istekleri vardı. Bakireliğinden kurtulması gerektiğini söylemişti. Hayatının en çılgın zevklerini ona tattırabileceğini..." (s. 148)

Sıra yaşananların anlamlandırılmasına ya da yorumlanmasına geldiğinde, hemen yeniden iç içe anlatıma geçilmektedir. Her şeyi bilen anlatıcıyla görgü tanığı anlatıcının birlikte görev aldıkları bu kısımları, yazarın, hatıralarını yıllar sonra kaleme almasının gerekçeleri gibi okumak da olasıdır:

"Bizim oyunumuz bir başka sessizlik oyunuydu çünkü. Adı konamamış, tarifi yapılamamış, neden yaşandığı bile yeterince anlaşılamamış bir sessizlik oyunu. Hikâye hayatlarımıza başka türlü yazılamazdı. Onu o gün de, o akşam da kaderiyle başbaşa bırakmak zorundaydım. Seyirciliğimin gerekleri adına. Ben de oradaydım. Tek yapabileceğim buydu. Orada olmak. Olmanın her haliyle, aklınıza gelebilecek her manasıyla. Seyirciliğim aynı zamanda bir tanıklıktı çünkü. Unutamamak da benim kaderimdi, biliyordum." (s. 139)

Üçüncü defterde yine Lea ile özenli yemekleri ve geniş aile sofraları merkezdedir. Yani, sahnedeki oyuncuların sayısı bir hayli artmış durumdadır. Yazar, burada daha çok her şeyi bilen anlatıcıya söz veriyor. Zira, seyirci-gözlemci rolündeki anlatıcının, burada anlatılan birçok hayatın hepsini ayrı ayrı gözlemleme ve seyretme imkânı bulunmamaktadır. Nitekim, dördüncü defterde sahne küçülmüş oyuncular azalmış, anlatım yine ona geçmiştir. Bu bölüme büyük ölçüde ailenin sessiz ve yalnız çocuğunun bakış açısı hâkimdir. O yazgısı olan özel tarih için, çevresinde olup biteni büyük bir dikkatle izlemeyi ve gözlemeyi sürdürmektedir:

> *"Varlığımı duyurmadan duymaya, kendimi göstermeden görmeye, üstüne üstlük görmek istemediklerimi bile görmeye yazgılıydım yine. Bu oyunun ne daha ne kadar süreceğini bilmiyordum ama, o sabah başlayan perdenin uzun süreceğini hissedebiliyordum. Neden öyleydi bilmiyordum ama hissediyordum işte. Bu hikâyeyi başka türlü yazamazdım... Şimdi de hatırlamak zorundayım."* (s. 203)

Sadece tanıklıklarını aktarmamakta, aynı görev duygusuyla kendisini de zaman tünelinde arayıp bulmakta ve hatırlamaktadır. Dördüncü defter, sessiz ve yalnız çocuğun romancılığa uzanan yolculuğu olarak da okunabilecek niteliktedir.

Roman bundan sonra uzunca bir mektupla devam ediyor. Mektubun sahibi; görgü tanığı anlatıcı, muhatabı ise defterlerin yazarı kimliğinde her şeyi gören, işiten, bilen anlatıcıdır. Şimdiye kadar defterlerde adı konulmamış biçimde yaptıkları karşılıklı konuşmayı burada daha açık olarak sürdürmektedirler:

> *"Yazılanları bu halleriyle yayınlamak gibi zorunluluğumuz yok zaten. Neleri karanlıkta bırakıp, neleri günışığına çıkaracağımıza birlikte karar veririz. Vakti geldiğinde... Bu metinleri bir romana dönüştürmemiz gerekecek daha, işimiz çok. Önce hatırlayabildiklerimizi hatırlayalım öyleyse. Hatırlayalım, evet."* (s. 244)

Hemen sonrasında, bu anlatım tekniklerinin, en başından beri oynanan oyunun parçası olduklarını öğreniyoruz. Kurgu sahibi, farklı ağızlarla yarattığı sohbet ortamıyla aslında amacının kişinin kendisiyle konuşmalarını canlandırmaya çalıştığını; "Şimdi bu yalnızlık sohbeti nereye gider bilmiyorum,"cümlesiyle ifşa ediyor. Ardından daha da ileri gidiyor, meydana getirilen metni, "yazımız," diyor. Burada, hem iki açılı anlatım hem iki uçlu söylem söz konusu... Yazı, hem metin anlamında kullanılıyor hem de kader anlamında:

> *"Deneyeceğim ama bir daha deneyeceğim. 'Yazı'mız için... Bu kelime bile sözünü ettiğim kadere ne kadar yakışıyor. Dilin küçük, ama bana hep anlamlı gelmiş oyunlarından biri işte."* (s. 243)

Mektup tekniğinin romanda kullanılması yazarın yeni bir açılımı olarak dikkat çekmektedir. Şüphesiz, samimiyeti artırarak metnini daha inandırıcı kılmaya çalışmaktadır. Zira mektup, XVI. ve XVII. yüzyıldan bu yana bireysel duygu ve düşüncelerin edebiyata aktarımında vazgeçilmez bir tür durumundadır.

Yazarlar, mahrem durumların ve kişisel itirafların birebir yansıtılmasında en tesirli yollardan biri olarak mektubu görmüşlerdir. Çünkü mektup, anlatımı bir anda "genel" olmaktan çıkarıp "özel"leştirebilmekte, hatta hikâyenin merkezine somut bir insanı yerleştirdiği için "özgün"leştirebilmektedir.

Size Pandispanya Yaptım romanında da kurgu sahibi, mektup türünü, bir itiraf aracı olarak kullanmıştır. Şimdiye kadar, çoklu anlatıcı tipleri ve farklı bakış açılarıyla atılmış olan düğümler buradan itibaren çözülmeye başlanmıştır.

5. Dil ve Üslup

Roman, dili, şiir ve hikâyeden daha fazla ve daha kapsamlı şekilde kullanan bir türdür. Bu da tabiidir; dil, her şeyden önce bir anlatım aracı, roman da, her şeyden önce bir anlatım sanatıdır.

Romanla dil arasındaki ilişki üzerinde düşünürken, karşılıklı bir etkileşimden söz etmek mümkün, hatta gereklidir. Roman, dilden yararlanırken, ona yeni değerler, nitelikler ve biçimler kazandırmaktadır. Böylelikle dil, sadece yaşanan dünyanın değil, kurgulanan dünyanın da sesi olabilmektedir. Aynı şekilde dil de romanı özelleştirmekte, dönüştürmekte ve zenginleştirmektedir. Bu artık umumun günlük hayatta konuştuğundan ayrı bir dil; "roman dili"dir.

Ama hemen vurgulamak gerekir; dil bir romancı için amaç değil, sadece bir araçtır. Roman sanatında asıl amaç, konuya en uygun biçimi bulmaktır. Başka bir ifadeyle; olay, kişi, zaman, mekân gibi unsurların belirli bir yapıyla ve formla sunulabilmesidir. Anlatmak elbette önemlidir, ama, romancı için çok daha önemli olan şey; anlattıklarını somutlaştırabilmesi; gerçeklik zeminine oturtabilmesi ve okuyucunun zihnine âdeta kazıyabilmesidir. Bunun için, romancının, dilin imkânlarını ustalıkla yerli yerinde kullanması yetmemekte, ilave olarak kendi tarzını ve biçimini de yaratması gerekmektedir. Dil, bir eserin genel anlamda "söylem tabakası"nı oluşturmaktadır. Bir de eserin "estetik tabakası" vardır. Bu da ancak belirli bir biçimle, formla gerçekleştirilebilmektedir.[22] Roman sanatında dil, bakış açısıyla da doğrudan ilişkilidir. Çünkü eserin anlatıcısının kimliği ve konumu kullanılan dili ve üslubu da belirlemektedir.

22 "Sanat, esasen ifade edicidir (expressive); ancak biçimlendirici (formative) olmadan ifade edici olamaz." (E. Cassirer, **Essay on Man**, New York 1953, s. 181) Bkz, Tekin, **a.g.e.**, s. 164-165.

Üslup, edebiyatta genel bir yaklaşımla "kişisel yazma biçimi" olarak görülebilir. Yazar, elindeki malzemeyi kendine göre sıralamakta, işlemekte, yorumlamakta ve bir kompozisyon içerisinde okuyucuya sunmaktadır. İşte bu süreçte, "anlatımın kazandığı biçim" ya da "içeriğin kazandığı form", üslup olarak tanımlanmaktadır. Genelde sanatın, özelde romanın, hikâyenin hatta şiirin nihai hedefi olan bu form, sanatkârın kişisel tasarrufunun, beceri ve ustalığının beyaz kağıttaki yansıması, adı konulmamış imzasıdır.[23]

Psikanalitik eleştirinin önde gelen isimlerinden Norman H. Holland, bir sanatçının üslubunun onun kişiliğinin aynası olduğu görüşündedir.[24] Ona göre, edebiyat yapıtının oluşumunda işlevsel olan mekanizmalar egonun savunmalarına benzemektedir. Söz gelimi, ironi; tepki oluşturma ya da tersine çevirmeye, boşluk bırakma; inkâr ya da baskılamaya karşılık gelmektedir. Holland açısından eserin hem formu, hem de anlamı savunmaya dâhildir. Yazarın savunma, yani biçimlendirme aşamasında aldığı zevk, ekonomik bir çoğaltıcı gibi işlev görmekte, o forma ve savunmaya yönelik izleği güçlendirmekte, böylece yazarın kendine özgü üslubunun ortaya çıkmasına imkân sağlamaktadır.[25]

Size Pandispanya Yaptım, otobiyografik bir eser… Yazar, kaçamadığı bir kaderin pençesinde kıvranırken, bir çıkış yolu bulabilmek ümidiyle geçmişini canlandırmaya çalışıyor.

> *"Kitap yazmak tek anlamlı eylem değil elbet. Hayatın kendisi de var, gönül tarihimiz de var. Bize bazı kaybetmelerin kazanmak anlamına gelebileceğini fısıldayan savaşlarımızın öğrettikleri de var. Vicdanımız var. Kendimizi öğrenme savaşımız... Bu savaş ne çok ölümü yaşamayı ve hatırlamayı gerektiriyordu değil mi?.. Koparıldığımız yerleri özleyişimiz, özümüze dönmek için aldığımız yaralar... Ben meseleye bu taraftan baktığımda yazmayı bir kader gibi gördüm."* (s. 243)

23 Üslup, dilin mecazi gücünü, renk ve eylem zenginliğini, kısacası dilin anlatım dağarcığını kişisel beceriyle söze veya özellikle yazıya dökmek, dile hayatiyet (canlılık) kazandırmak) demektir. Temelde anonim bir karakter taşıyan dil, sanatkârın mizacından, düşünce ve felsefesinden gelen destekle özelleşir, üslup boyutu kazanır." Daha fazla ayrıntı için bkz; Tekin, **a.g.e.**, s. 165-168.

24 Bu söyleyişin geleneksel kültürümüzdeki karşılığı; "Üslûb-ı beyân - Ayniyle insân" şeklindedir. Fakat, burada Holland'ın kasdettiği biraz daha farklı ve kapsamlıdır; üslup araştırmasında, kelimelerin seçiminden kullanılan seslere ve cümle yapılarına kadar birtakım somut verilerin dikkate alınmasını öngörmektedir,

25 Norman H. Holland, **The Dynamics of Literary Response**, Oxford University Press, New York 1968, s. 225, 239.

Esasen yaşananlar hiçbir zaman boşuna yaşanmamıştır. Ve yaşananlardan artakalanların taşınmaları hiç kolay değildir:

> *"Bende kalanları daha fazla taşıyamayacağım çünkü artık. Hele hele bu defterlerin ardından... İçimde yıllar boyunca neleri tutmuş, saklamışım meğer. Şimdi daha iyi anlıyorum. Hatırladıkça gördüklerimin bana boşuna yaşatılmadığını da anlayabiliyorum ama."* (s. 244)

Onun için ısrarla anlatmaya çalışacak, biriktirdiklerini gereği gibi anlatabildiği takdirde ancak istediğince özgürleşebileceğine, yaşadığına inanabilecektir:

> *"... O günlerin lanetinden yine de tam anlamıyla kurtulamadığımı itiraf etmeliyim. Tüm çabalarıma rağmen kendimi istediğimce özgürleştiremediğimi söylesem, inanır mısınız?.. Çocukluk ülkesinin gizli sokaklarında, odalarında, aynalarında yaşananların yaptığı hasarlar kolay kolay tamir edilemez, dahası anlatılamaz derler, doğrudur. Anlatamıyorsunuz işte, elinizdeki kelimelere rağmen anlatamıyorsunuz, içinizdeki yıkıntıları farkına vararak ya da varmayarak girdiğiniz, yaşamak istediğiniz her eve taşıyorsunuz. Sonuçta o günlerin yaraları dışarıdan kapanmış gibi göründüğü halde, içinizde kanamaya devam ediyor, hepsi bu."* (s. 243-244)

Gerçi, maziyi herkes bir ölçüde hüzünle, o günlerin artık bir daha yaşanamayacağını bilmenin üzüntüsüyle yad eder. Ne var ki, *Size Pandispanya Yaptım*'da hem daha fazlası hem daha farklısı söz konusudur… Yazar, sessiz, yalnız ve mutsuz bir çocuk kimliğiyle geçmişini yeniden kurarken, doğal olarak, iki kat zorlu iki kat karmaşık duygular içinde görünüyor. Bir yanı, her şeyi iyilikler ve güzelliklerle hatırlayabilmeyi istemekte, diğer yanı, acıları ve mutsuzlukları da listeye dâhil etmektedir. Bu, acısıyla tatlısıyla hayatı yansıtmaktan ziyade, genel olarak hayatı değerlendirmek ve ölçüye vurmakla ilgili bir sorun, kişinin kendisiyle kavgası gibi bize yansıyor. Belki de hem kendisiyle, hem ailesiyle hem kenti, hem de toplumuyla bir hesaplaşması...

> *"Zamanın ancak bir yerine gelmiş, sonra da durmuşum. Yaslarıyla yüzleşmekten kaçanlar ile geçmişlerini taşıyamayanlar hep böyle yaparlar, biliyorsunuz. Tarihin bir kısmı onlar için hiç yaşanmamıştır sanki. Oysa yaşanmıştır. Hem de tüm anları ve ölümleriyle... O kadar ki, hatırlamak istemeyenlerde bile etkilerini sürdürürler.*

Bakın ben de şimdi aynı kaçışa sığınıyorum. Ancak kendimle bir kavga verdiğimi söylemeliyim." (s. 239-240)

Holland'ın açtığı yoldan yürümek istersek, *Size Pandispanya Yaptım* romanındaki çoklu anlatımı, yazarın içinde bulunduğu "çatışma" ve "hesaplaşma" durumunun kâğıda dökülmesi ve bir forma dönüştürülmesi olarak yorumlayabiliriz. Yazar, dünden bugüne yüreğinde birikmiş olan tortuları, yarattığı birçok kimlik ve bakış açısıyla tartışmaya ve irdelemeye çalışmıştır. Eğer, böyle karmaşık bir ruh hali içinde olmamış olsaydı, şüphesiz böyle iç içe bir form da doğmayacaktı. Her şiirin kendi biçimiyle var olması gibi, romanlar ya da hikâyeler de yazım aşamasında kendi biçimlerini kendileri bulmaktadırlar. Bulmalıdırlar.

Meseleyi biraz daha açalım. Form, bilinçaltında bulunan ve bilinç alanına ulaşması arzu edilmeyen fantezileri ve içeriği manipule etmeye yarayan bir düzenleme prensibi olarak tanımlanabilir. İçeriğin unsurları böylece gizlenmiş ve yapılandırılmış olarak dış dünyaya yansımaktadırlar. Bunu şöyle de ifade edebiliriz: Bir yapıtın içeriği içgüdüye, dürtüye ya da bilinçdışı fanteziye karşılık gelirken, form bu içeriğin hemen açığa çıkmasını önlemeye yönelik "savunma"ya karşılık düşmektedir. İşlevi, okuyucunun içerikle hemen bağlantı kurmasını, araya mesafeler ve şaşırtmalar koyarak mümkün olduğunca geciktirmek ve böylece yapıttan alınan zevki artırmaktadır. Yani, okuyucunun reaksiyonunu büyük ölçüde eserin formu belirlemektedir. İçeriğin sistemli bir biçimde sunulmadığı durumlarda eser, sırrı ilk bakışta çözülen ve anında tüketilen bir nesneye dönüşmektedir. Çünkü içerikle form arasına hiçbir mesafe konulmamış, söylenmek istenilen, melodramatik ve pornografik eserlerde olduğu gibi, en basit ve en çıplak halde doğrudan söylenmiştir.[26]

Yazar, araya çeşitli mesafeler koyarak okuyucuyu oyalamak ve sürükleyiciliği artırmak adına içeriği sarıp sarmalarken, kurgu, zaman, mekân, çeşitli anlatım teknikleri ve bakış açılarıyla birlikte dilden de yararlanmaktadır. Bazen, en çok dilden yararlanmaktadır. Esasen dili özel kullanma çabası da uygun bir form arayışı anlamına gelmektedir. Fakat özellikle vurgulamak gerekir ki, bilinçaltı mekanizmalarının devrede olduğu bu süreçte eserin kompozisyonunun nihai formu belirlenmiş değildir. Yazarın kafasında bölük pörçük bazı biçimler elbette vardır, ancak, ne kadarının metne yansıyacağı tamamıyla meçhuldür. Cebeci, yaratım aşamasında

26 Bu konuda daha fazla ayrıntı için bkz; Holland, **a.g.e.**, s. 104-160.

yazarın metne mutlak biçimde hâkim olmasının mümkün olmadığı görüşündedir: "Zira, sözcük ve ses etkilerinin seçiminden içeriğe kadar pek çok konu, bilinçdışı gereksinimler kapsamında ve bilinçdışının kendine özgü ilkeleri uyarınca belirlenmektedir."[27]

Yazarın form oluşturma süreci daha ilk cümlelerinden itibaren kelimeleri seçimi ve dizimiyle başladığına göre, eserin nihai formunu belirleyen psikolojik etkenleri eserin üslubunda da hesaba katmak yanlış olmayacaktır. *Size Pandispanya Yaptım*'da, yazarın geçmişiyle yüzleşirken kendi içinde yoğun bir çatışma hâli yaşadığını ve bu durumun farklı bir kurguyla eserin formunu belirlediğini kabul etmişsek, aynı ruh halinin yansımalarını üslubunda da aramak ve bulmak durumundayız.

Bilinçaltından bilince çıkmak isteyen unsurlar, yani, bastırılmış birtakım istek ve dürtüler, oldukları gibi değil de bir dizi sansürden geçtikten sonra açığa çıkıyorlarsa eğer, birtakım perdeleme yöntemleri kullanılıyor demektir. Gerçekten, özellikle rüyalar üzerinde yapılan psikanalitik araştırmalar, egonun, söz konusu dışa vurum sırasında, "yoğunlaştırma", ve "yer değiştirme" gibi usuller başta olmak üzere birtakım savunma mekanizmaları kullandığını belirlemişlerdir.[28] Rüya kuramının en önemli kavramlarından biri olan "yoğunlaşma" (condencation) kavramı, kısaca; kişinin "gizli rüya"larında oluşturduğu birçok düşünce, anı ve fantezinin, tek bir somut imgede toplanarak "açık rüyaya girmesi" olarak tanımlanmaktadır. Denilebilir ki, çok sayıdaki bilinçaltı unsuru, ego tarafından bir imgede birleştirilmek suretiyle çözülmesi zor karmaşık bir yumak hâlinde açığa vurulmuştur. "Yer değiştirme" mekanizması; kişinin gördüğü rüyaya ait birtakım unsurların, bilinçaltında saklıca yaratmış ve oluşturmuş olduğu "gizli rüya"ya ait unsurları maskelemesinin adıdır. Bu durumu, bilinen şekilde; "rüyada görülen şeyin, aslında o şey olmaması" veya "tersiyle ifade etmek" şeklinde özetlemek mümkündür. Burada, ya, gizli rüya açısından önemli olmayan bir unsur açık rüyada öne çıkarılmıştır, ya da, benzer biçimde, açık rüyanın çok önemsiz bir unsuru gizli rüyanın çok önemli bir unsuru olarak rüyaya girmiştir. Ego, bu çarpıtmayla, rüyayı anlamaya yönelik çabaları hedefinden

27 Oğuz Cebeci, **Metafor ve Şiir Dilinin Yapısal Özellikleri**, İthaki Yayınevi, İstanbul 2013, s. 93.

28 Burada bir parantez açarak, günlük hayattaki her uğraşa egonun karşı çıkmadığını belirtelim. Hatta bazıları ego için hoşa giden, istenen şeylerdir. Ancak bunalım ve suçluluk duygusu doğuran kaynaklar ego'nun hoşuna gitmez ve açığa çıkmaları perdelenerek engellenir.

saptırmayı başarmaktadır."Sembolleştirme" ve "dramatizasyon" (görselleştirme) yöntemleri de Freud'un tanımladığı rüya mekanizmaları arasında, gizli rüyayı dönüşüme uğratmakta en çok kullanılan araçlardır.[29] Holland'a göre, eserlerde çeşitli kelime ve anlatım oyunlarıyla dikkatin içerikten çok dile yöneltilmesi psikanalizdeki "yer değiştirme" mekanizmasının karşılığı olarak değerlendirilmelidir.[30] Nasıl, ego, rüyalarda "yer değiştirme" yöntemini kullanarak anlaşılmayı geciktiriyor ve zorlaştırıyorsa, yazar da aynı şekilde, eserinde, birtakım dil oyunları ve teknikleriyle içeriğin hemen anlaşılmasını geciktirmekte, okuyucuyu kendisinin de dâhil olduğu bir merak ve arayış süreciyle zevkli bir sona doğru sürüklemektedir. Yazar, kelimeleri ve cümleleri üzerinde böylesine bir yoğunlaşmayı ise, dili olağandışı ya da kendine özgü kullanmak suretiyle sağlamaktadır. Yani, üslubuyla.

Mario Levi'nin daha ilk romanı *İstanbul Bir Masaldı*'dan itibaren dil üzerinde uzun uzun düşündüğü, kendine özgü bir kullanım için çaba harcadığı anlaşılmaktadır:

> *"Benim kimi ipuçlarına yaklaştığım yerde, doğduğu, denizini soluduğu ve bir türlü terk edemediği şehre, bambaşka bir pencereden bakmaya çalışan, daha da önemlisi, 'dilini', 'asıl dilini' bulmak için uzun bir yürüyüşü göze almış bir hikâye kahramanı vardı. 'Ülke'nin sırrı bu yürüyüşte gizliydi, 'Ülke'nin sınırları bu 'dille' çizilecekti. 'Ülke' bu 'dilin' kendisiydi, bu 'dilin' açtığı ufuktu, bu 'dilin' verdiği, uyandırdığı hayallerdi, 'bu dilin' doğurduğu duyguydu."* (İstanbul Bir Masaldı, s. 12)

Bu satırlar, Levi için, dilin sadece bir araç olmanın çok ötesinde anlam değerlerine sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Heidegger, dil düşüncenin evidir demişti. Levi daha da ileri gitmekte; dil insanın her şeyidir demektedir. Kendi dilini bulmak için bu zorlu yolculuğa başladığını belirten bir yazarın üslubunun kişiliği ve kişiliğinin bilinçaltı katmanlarıyla ilişkisi herhâlde çok daha açık ve "tartışılmaz" olacaktır. Gerçekten, yediyüzkırkbir sayfalık bir eser olan *İstanbul Bir Masaldı*'dan alınmış küçük bir kesit bile, araştırmacıya, yazarına dair özel yorumlar yapabilme imkânı sunabilmektedir.

> *"Hikâyeyse çok eski bir hikâyeydi. Hikâyedeki saat, 'kullanılmış', başka yerlerde 'yaşamış' bir saatti örneğin, hikâyedeki 'ölümler', 'bilinen' ölümlerdendi, hikâyedeki kitap sabırla, hem gizlenmek, hem de*

29 Rüya mekanizmalarına dair ayrıntı için bkz; Oğuz Cebeci, **Psikanalitik Edebiyat Kuramı**, İthaki Yayınaevi, İstanbul 2004, s. 296-303.

30 Holland, **a.g.e.**, s. 135.

gizlenmemek için yazılmış bir kitaptı. Anlatmaya, kurmaya çalıştığı metni, sığınabileceği tek 'ülkesi' bilen bir insan vardı bu kitapta. Anlattıklarının hem tanığı, hem seyircisi, hem de kahramanı olan bir insan… Anlattıklarının, bir başka deyişle, hem içinde, hem de dışında kalan, kalmaya yargılı görünen bir insan… 'Duvarlar' orada da örülmüştü, duvarlar da 'o ülkenin' sınırlarını çizmiş, daha da önemlisi göstermişti. Bu 'duvarların' yabancı değildim… Bu 'duvarlar' benim de duvarlarımdı… Benim 'duvarlarım… 'dilimde', yeniden bulmak istediğim 'dilimde' anlatmayı düşlediğim duvarlarım… O tedirginlik böyle açıklanabilirdi, o yanlış adım atma korkusu bu duvarların tarihinde aranabilirdi belki de… O korku o duvarlarda gizliydi… İstanbul'un 'batı'ya en yakın yarımadasında, bir 'yabancı' olarak doğmak benim suçum değildi ama. İstanbul'u bir masal gibi yaşamak da benim suçum değildi, başka kitaplardaki insanlara, ya da hayatımın bana yön veren hikâye ve oyun kahramanlarına zaman zaman benzemeyi istemek de, 'ötekiler'in sözcüklerini, eski bir yanılsamanın etkisiyle, ayırtına varmaksızın kullanmak, yeni bir yolculuk, bir kurtuluş umudu bilmek de… Benim İstanbul'um bir masaldı sonuçta… Benim İstanbul'um bi masaldı… Bu masal benim hikâyemdi.. Bu masal 'onların' hikâyesiydi… Bu masal bizim hikâyemizdi… Bu masal sizin hikâyenizdi… Bu masal, kendini, kendi şehrinde yabancı hissedenlerin hikâyesiydi… Bu masal, tüm yaşananlara karşın, Boğaz'ın sularını bir ana rahmi olarak görmek istemenin hikâyesiydi… Bu masal, 'yanlış' bir kulaçta, ya da bir kürek sallayışta, o akıntıların biri tarafından yutulmaktan, bambaşka bir denize sürüklenmekten korkmanın hikâyesiydi… Bu masal, bir masaldı işte."[31]

Cebeci, metaforik yapıları anlattığı önemli eseri *Metafor ve Şiir Dilinin Yapısal Özellikleri*'nde, yukarıdaki metne ve yazarına dair şu çıkarsamalarda bulunmuştur:

"Pasajın temel özelliklerinden biri 'tekrar' olgusu ve metnin tekrar üzerinden küçük değişikliklerle ilerletilmesine yönelik bir tekniktir. Dil, hikâye, ülke, saat, anlatı, duvar, masal sözcükleri çerçevesinde oluşturulan ve bu sözcüklerin ritmik aralıklarla ilişkilendirilmesini öngören anlatı, ilerleme fikrinden çok, 'dönme' ve kendi üzerine kapanma eğilimini taşır. Bu açıdan, yukarıda sözü edilen, 'çizgisel olmayan merkezcil bir yapı'yı, konuyu açımlama yerine yer değiştirerek döndürme fikrinin bir uygulamasını gösterir diyebiliriz. Kronolojinin yerine 'çağrışım'ı geçiren bu anlatı tarzının temel bir özelliği,

31 Mario Levi, İstanbul Bir Masaldı, İst., Remzi Kitabevi, 1999, s. 13.

bilgi aktarmaması, olaylar arasındaki bağlantıları 'neden sonuç ilişkisi' bağlamından çıkararak, çağrışım bağlamına oturtmasıdır."[32]

İstanbul Bir Masaldı, yine otobiyografik bir eserdir ve Levi orada da hatıralarından yola çıkarak İstanbul'da masal gibi bir geçmişi yeniden yaratmaya çalışmıştır. Çıkış noktası hatıralar olduğu için elbette geriye doğru "dönmüş", kendi üzerine kapanmış, bilinç içinden veya bilinç dışından çıkarabileceği ne varsa bulup çıkarmaya uğraşmıştır. Böyle bir metnin ilerlemeden çok dönme eğilimi taşıması ve "çizgisel olmayan merkezcil bir yapı" arz etmesi kaçınılmazdır. Yazar, ister istemez, "açımlama yerine yer değiştirerek döndürme fikri"nin bir uygulayıcısı olacaktır. Öyle de olmuştur. Bir pasajdan yola çıkılarak eserin tamamına yönelik olarak yapılabilecek böyle bir yorum, yukarıdan bakışın ana çizgileriyle büyük ölçüde doğrudur ve isabetlidir. Çünkü üslup içeriğe paralel yürümüştür.

Mario Levi, *Size Pandispanya Yaptım* romanında bir kere daha yaşadıklarının geriye doğru izini sürmektedir. Ne var ki, aradan bir insan ömrü için uzun denilebilecek bir süre, yaklaşık yirmi yıl geçmiştir. Yazar artık ellili yaşların ortalarındadır; coşkusu heyecanı oturmuş, hayat görüşü epeyce durulmuştur. Yine geçmişiyle hesaplamakta yine hafızasına silinmez kareler halinde kayıtlanmış flû fotoğrafları netleştirmeye ve renklendirmeye çalışmaktadır, ama artık tarzı ve yaklaşımı farklıdır. Geçmişine ve yaşadıklarına, ailesine, cemaatine ve toplumuna karşı eskisi kadar uzlaşmaz değildir. Mutsuzluğu ve öfkesi, her şeye rağmen hissedilir derecede azalmıştır. Dahası, acılarının ve kırıklıklarının asıl itici gücü olduğunu fark etmiştir:

> *"Kırılgan bir insan oldum çıktım, anlayacağınız. Kırık da diyebilirsiniz. Bu tarafımla barışığım ama artık. Kitaplarımı önce yazma ihtiyacını duymamı, sonra da yazmamı sağlayan en güçlü duyguymuş bu, yıllar geçtikçe daha iyi anladım. Benim gibi yaşayanların yol aldıkça daha çok duyma imkânını bulduğum seslerinden de güç almayı bildim. Onlarla karşılaşabildiğim anlar, hayatımın en duygulandırıcı, kederli, ama aynı zamanda da en yüreklendirici anları arasında yer aldı."* (s. 246)

Ama biraz daha uzlaşmacı bir tutum sergilemiş olması, *Size Pandispanya Yaptım* romanının yeni bir "yüzleşme metni" olduğu

32 Oğuz Cebeci, **Metafor ve Şiir Dilinin Yapısal Özellikleri**, İthaki Yayınevi, İstanbul 2013, s. 101.

gerçeğini değiştirmemektedir. Kahramanın çoklu anlatım tekniklerini kullanarak kendi kendisiyle tartışması, içeriktekine paralel bir biçimde üslupta da görünmektedir. Cümleler peşpeşe akarlarken âdeta birbirleriyle çarpışmaktadırlar. Her cümle bir öncekiyle didişme hâlinde gibidir:

> *"Burada duralım mı? Duralım bence. Hikâyeyi inşa etmek için oynadığımız bu oyunu da bitirelim artık. Birbirimizi daha ne kadar kandıracağız? Bakın, bana bakın. Ne görüyorsunuz? Aynı insanı değil mi? Aynı insanı, duyuyor musunuz? Bal gibi aynı insanız işte."* (s. 321)
>
> *"Ben vakti geldiğinde geleceğim. Gittikten sonra da artık hiç dönmem belki. Kalmaktan başka türlüsünü yapamayacağım resim ruhumu yine hapsine alıyor. Bu göç, bu uzaklık nasıl da eski bir bilseniz, nasıl da derinlerime işlenmiş. Bir kader bu, biliyorum. Yüzyıllardır, hatta binyıllardır yaşanan, taşınmak zorunda kalınmış bir kader. Günah, asıl günah kimin günahıydı aslında? Sonra... Sonra gittiğim yerden belki de beni başka odalar çağırır. O gün ne zaman gelir, bilemem. Ama gelir, elbette gelir, biliyorum. Bu uzun bir hikâye. Ne zaman biteceği, hatta bitip bitmeyeceği kestirilemeyecek bir hikâye."* (s. 325)

Cümleler, yazarın kendi söyleyişiyle âdeta birer çığlıktırlar:

> *"Bu çığlık benim de çığlığımdı çünkü. Kırgınlık benim de kırgınlığım. Kader benim de kaderim. Dışarıda bırakılanların, hep kenarda yaşamaya yazgılı olanların kaderi. Lanetlilerin kaderi. Lanetlerini başkalarına taşımaktan, bulaştırmaktan başka türlüsünü yapamayanların kaderi..."* (s. 330-331)

Ama, yine de yazarın kafa karışıklığının çok çok azalmış olduğu, kısa, öz ve açık cümlelerle hemen üsluba yansımıştır. Örneğin, 2009 yılında yayımlanmış olan *Karanlık Çökerken Neredeydiniz* adlı romanda[33] sıkça rastladığımız;

> *"Yine elini tuttum. Yine elimi sıktı. Onca yıldan sonra o köprüyü bir daha kurmuştuk. Hüzünlü bir hikâyeydi anlattığı. Son anda evlenmekten vazgeçmesi, Nihal'in onu yeniden görmek istemesi, buluşmaları, buluşmamaya ihtiyaç duymaları… Acı oradaydı. Tüm bilinenlere rağmen… Sıradanlıklarıyla… Kim yaşadıklarının çok özel olmadığını kolay kolay kabul edebilir ki ama?.."*[34]

33 Roman üzerinde kapsamlıca bir inceleme için bkz; Ali Budak, "Karanlık Çökerken Neredeydiniz Romanında 'Kimlik Sorunları' ve Kimlik Yapıcı Bir Mekân Olarak İstanbul", **Journal of Academic Studies**, Volume: 12, Number: 46, İstanbul October 2010, p. 77-106.

34 Mario Levi, **Karanlık Çökerken Neredeydeniz**, Doğan Kitap, İstanbul 2009, s. 117.

şeklindeki kesik kesik cümleler bu çalışmada artık daha duru ve daha olağan bir akış içerisine girmiş görünmektedirler. Tabir caizse, yazar artık söyleyeceğini söylerken, yaşadığı hissedilen bir tür tedirginliğin veya huzursuzluğun dışavurumu mahiyetindeki kekelemeyi bütünüyle bırakmıştır.

> *"Ben en çok kendi cinayetimi gördüm. Herkes gibi. Bu hikâyede herkes öyle yaptı göreceksiniz. Herkes en çok kendi cinayetini yaşadı. Anlatılanlarda bir tutarlılık aramayın bu yüzden. Hiç kimse hiç kimseyi takip etmeyecek, çözmeye çalışmayacak."* (s. 2)

Cümleler belki yine kısa kısadırlar, ancak, daha kararlı, berrak ve akıcıdırlar:

> *"Ben bu hikâyenin neresinde miyim? Bu ne acele böyle!.. Gelin önce bu defterlerle bu uzun mektubu ve onları bir araya getiren kaderin hikâyesini okuyun. Davetlisiniz, buyurun. Cinayetlerin nasıl işlendiğini görmek istiyorsanız tabii."* (s. 25)

Üslup araştırmaları, şüphesiz, seslerin ve kelimelerin kullanımından türlerine ve yapılarına, cümle kuruluşlarından dizimlerine kadar bir yığın veri incelemesini gerektirmektedir. Burada yapısal bir analizin sınırları içinde sadece genel değinmelerle yetinilmiştir.

Sonuç

Size Pandispanya Yaptım, çok anlatıcılı, çok bakış açılı, kendisine özgü bir kurgusu olan farklı bir roman…

Mario Levi, anlatım biçimi kadar anlattıklarıyla da geleneksel çizgiden epeyce ayrılıyor. Roman her ne kadar içinde hüzünlü, buruk ve kıyıcı bir aşk hikâyesini barındırıyorsa da daha çok, sekiz-on yaşlarındaki bir çocuğun belleğine kazınıp kalmış bazı fotoğrafları canlandırma çabası olarak okunuyor… Yazarın, unutamadığı çocukluk anılarının silikliğini, evlerinde babaannesinin pişirdiği yemeklerin buharları ve kokularıyla gidermeye çalışması ise, romanın asıl özgün yanını oluşturuyor. Anlaşılıyor ki, Levi çocukluğunu son derece açık ve ayrıntılı bir şekilde hatırlama imkânı veren Seferad Mutfağı yemekleriyle cemaatinin bu coğrafyada verdiği "var ve kalıcı olma" mücadelesi arasında özel bir ilişki kuruyor ve bu ilişkiyi anlatılmaya değer buluyor.

Size Pandispanya Yaptım romanının hem tekniği hem de içeriğiyle Alain Robbe-Grillet'nin tanımladığı türden bir arayışın eseri olduğu rahatlıkla söylenebilir. Mario Levi, tam da Grillet'nin

söylediği gibi; “Bu eseriyle geçmişi arkasında bırakırken, kendi tarzı ve biçimiyle geleceğin de sesini duyurabilmiştir.” Öyleyse, *Size Pandispanya Yaptım*, işlenişi, biçimi ve içeriğiyle gerçekten bir “Yeni Roman”dır.

KAYNAKLAR

Aktaş, Şerif: **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçağ Yayınevi, Ankara 1991.

Aytür, Ünal: **Henry James ve Roman Sanatı**, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara 1977.

Barthes, Roland: “Science Versus Literature”, **The Times Literary Supplement**, 28 Eylül 1967.

Budak, Ali: “Karanlık Çökerken Neredeydiniz Romanında ‘Kimlik Sorunları’ ve Kimlik Yapıcı Bir Mekân Olarak İstanbul”, **Journal of Academic Studies**, Volume: 12, Number: 46, October 2010, p. 77-106.

Cassirer, E.: **Essay on Man**, New York 1953.

Cebeci, Oğuz: **Metafor ve Şiir Dilinin Yapısal Özellikleri**, İthaki Yayınevi, İstanbul 2013.

Cebeci, Oğuz: **Psikanalitik Edebiyat Kuramı**, İthaki Yayınaevi, İstanbul 2004.

Gardner, Hovard: **The Quest for Mind**, Quartet Books, Londra 1976.

Hawkes, Terence: **Structuralism and Semiotics**, Methuen, Londra 1977.

Holland, Norman H.: **The Dynamics of Literary Response**, Oxford University Press, New York 1968.

Jameson, Fredric: **The Prison-House of Language**, Princeton University Press, Princeton, 1972.

Levi, Mario: **İstanbul Bir Masaldı**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1999.

Levi, Mario, **Karanlık Çökerken Neredeydeniz**, Doğan Kitap, İstanbul 2009.

Levi, Mario: **Size Pandispanya Yaptım**, Doğan Kitap, İstanbul 2013.

Robbe-Grillet, Alain: **Yeni Roman**, Çev. Asım Bezirci, Yazko, İstanbul 1981.

Scholes, Robert: **Structuralism İn Litterature**, Yale Üniversity Press, Londra 1974.

Tekin, Mehmet: **Roman Sanatı (Romanın Unsurları)**, Ötüken Yayınları, İstanbul 2002.

Yüksel, Ayşegül: **Yapısalcılık ve Bir Uygulama**, Yazko, İstanbul 1981.

KISALTMALAR

s.	: Sayfa
a.g.e.	: Adı geçen eser
a.g.m.	: Adı geçen makale
a.g.y.	: Adı geçen yer
İ.Ü.E.F.Y.	: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını
TTKY	: Türk Tarih Kurumu Yayınları
TDKY	: Türk Dil Kurumu Yayınları
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
TDV	: Türk Diyanet Vakfı
Nr.	: Numara
MF	: Mecmûa-i Fünûn
OSAV	: Osmanlı Araştırmaları Vakfı
Haz.	: Hazırlayan
Çev.	: Çeviren

DİZİN